

الدكتورة ثريا نصر

التصميم الزخرفي

في الملابس والمفروشات

عالم الكتب



الدكتورة ثريا نصر





الإدارة :

١٦ ش جواد حسنى - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٤٦٢٦

فاكس : ٣٩٣٩٠٢٧

المكتبة :

٣٨ ش عبد الخالق ثروت - القاهرة

تليفون : ٣٩٢٦٤٠١

ص ب : ٦٦ محمد فريد

الرمز البريدى : ١١٥١٨

الطبعة الأولى

١٤٢٣ هـ = ٢٠٠٢ م

رقم الإيداع ٢٠٠٢/١٠٣٢٥

الترقيم الدولى I.S.B.N.

977 - 232 - 301 - x

الشركة الدولية للطباعة

المنطقة الصناعية الثانية - قطعة ١٣٩ - شارع ٣٩ - مدينة ٦ أكتوبر

: ٨٣٣٨٢٤٠ - ٨٣٣٨٢٤٢ - ٨٣٣٨٢٤٤

e-mail: pic@6oct.ie-eg.com



بسم الله الرحمن الرحيم

وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ

صدق الله العظيم

تقديم

يحتل التصميم الزخرفى مكانة متميزة بين الفنون حيث يساهم بكل أبعاده فى إثراء العمل الفنى سواء أكان خاصاً بالملابس بأنواعها أو الأزياء التاريخية أو الأزياء التقليدية فى جميع بلدان العالم أو المفروشات .

والتصميم الزخرفى ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ وتحمل بين طياتها قيماً فنية .

وقد كان إهتمامى بهذه الدراسات خاصة وأنه اتسعت دائرة من يدرسون هذه التخصصات حتى يكون بين أيديهم مرجعاً علمياً فنياً متخصصاً .

وقد أخذ منى إعداد هذا الكتاب وقتاً وجهداً كبيرين . وقد جمعت المادة العلمية والصور والرسوم من المصادر الأصلية والمتاحف والمراجع العربية والأجنبية والترجمات والمعاجم والموسوعات .

وأرجو أن أكون قد وفقت فى تقديم هذا الكتاب والذى يضم العديد من الأشكال واللوحات .

فإلى طلاب كليات الإقتصاد المنزلى - أقسام الملابس والنسيج بجامعة حلوان وجامعة المنوفية وجامعة الأزهر وجامعة قناة السويس وكلية البنات جامعة عين شمس وكلية الفنون التطبيقية وكلية الفنون الجميلة وكليات التربية النوعية والكليات المتناظرة بالدول العربية .

إلى كل هؤلاء أقدم هذا الكتاب لعله يكون إضافة إلى المكتبة العربية بصفة عامة والمتخصصين فى هذا المجال بصفة خاصة .

والله الموفق

فهرست الكتاب

المقدمة

يعتبر الفن الزخرفى فن من الفنون التشكيلية . ويعتبر جزءاً لا يتجزأ من التراث القومى .

وتتضمن هذه الدراسة جانباً مهماً يتمثل فى زخرفة الملابس بأنواعها إلى جانب زخرفة الأزياء التاريخية والتقليدية والمفروشات .

ويعتبر فن الزخرفة من الفنون الجميلة لها مقوماتها وأسسها التى تجعل منها وحدة خاصة متميزة .

وغالباً ما يتدخل عنصر الزخرفة لإعطاء أى قطعة فنية التميز . وأهمية الزخارف لا تعنى المغالاة فيها . فالزخارف فى كثير من الأحيان يكون لها مغزى رمزى فالشمس والنجوم والقمر والهلال كلها تظهر فى صور زخرفية فى كثير من دول العالم . وفى بعض الأحيان تنعكس صورة تصميمات جغرافية لكثير من بلدان العالم ومثال ذلك الجزر البحرية والخليجية المنقوشة على الأزياء والتى تعكس البيئة البحرية الطبيعية فى صورة زخرفية رمزية بكل ما فى تلك البيئة من أصداف وطحالب بحرية . والرمز المائى بكل ما فيه من نتاج زخرفى متنوع يكون مستوحى من البحار والبيئة .

وفى بعض الأحيان تزخرف القبائل القادمة من الغابات ملابسها بنقوش مستوحاه من حيواناتهم .

كما يستلهم سكان الجبال زخارفهم من الهضاب والبيئة الجبلية المحيطة بهم.

والبيئة الزراعية تستخدم اللون الأخضر والأوراق والنباتات والأزهار بكثرة فى زخرفة ملابسهم .

ومن ناحية أخرى تحكم الأحوال الجوية اختيار نقوش وألوان التطريز والنسيج والطباعة للملابس ، فكل بلد له اللون الغالب على أزيائه .

وبوجه عام يميز الطابع الزخرفى الأزياء سواء أكانت ملابس أطفال أو ملابس نساء أو ملابس تاريخية أو تقليدية أو المفروشات .

ومهما اختلفت الأجناس أو الأقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر هذا الذوق لأى شعب أو دولة من الدول أو عصر من العصور . فالوحدات الزخرفية قد تتشابه وقد تختلف وتتداخل تارة وتفترق تارة أخرى .

والذى نراه فى الزخارف والتطريز المضاف إلى تلك الأزياء قد يتشابه أو يختلف. فنجد فى تطريز الأزياء بأسلوب التطريز بالنسيج المضاف أسلوب (Applied Work) إلى الملابس الرومانية والقبطية والبيزنطية إلى جانب أسلوب الخيامية فى العصر الإسلامى . كل هذه الأساليب تعتبر جذوراً ضاربة فى التاريخ . والإختلاف فى الزخرفة يكون تبعاً للبيئة والزخارف التى كانت سائدة فى كل عصر . ونحن نرى أسلوب الزخرفة بالنسيج المضاف فى ملابس سيناء والنازحات إلى الشرقية وفى الواحات الداخلة والواحات الخارجة (الوادى الجديد) والأقصر وأسوان وبلاد النوبة وفلسطين ودول الخليج وجنوب شرق آسيا.

ولأسلوب (الأوية) أصل تركى ويستخدم الآن لزخرفة الملابس وأغطية الرأس.

وإذا انتقلنا إلى الفنون الشعبية نجد أنها كانت دائماً مرتبطة بحياة الناس وتراثهم ينقلونها مع تنقلاتهم ويتوارثونها مع مرور الزمن من جيل إلى جيل .

ولقد قامت الفنون الشعبية منذ القدم ففى العصور الأولى تناول التصوير الشعبى فى مصر موضوعات الصيد وخرجت رسوماً من خطوط وزخارف على الأحجار وقد راجت فى مناطق النوبة .

وفى عصر ما قبل الأسرات نجد الرسوم الشعبية على الأوانى الفخارية تمثل أشخاصاً ومراكب وحيوانات .

وفى العصر الفرعونى نجد رسوماً تخطيطية سريعة موضوعاتها حول الحياة الشعبية العامة .

وفى العصر القبطى كان التصوير الشعبى رسوماً لها طابع دينى رسمت على النسيج.

وفى العصر الإسلامى تجاوز الفنان الشعبى وظيفته الأساسية إلى وظيفة أكثر إيجابية أو فاعلية لها علاقة بالحياة الإجتماعية والسياسية .

أما الرسوم الشعبية المعاصرة فقد عرفت وازدهرت ، ففى مصر ازدهر التصوير الشعبى فى مناطق النوبة وأسوان ومنطقة الكنوز ومناطق وادى النيل والصعيد والقاهرة. وقد رسموا الأزهار والطيور وعروسة وحصان المولد ومراسم الحج والبراق وموضوعات السير الشعبية والعناصر الرمزية التشكيلية التى لها دلالاتها كالسمكة والحمامة والسيف والنخلة والحصان والجمل .

وقد تضمن الكتاب ثلاثة عشر فصلاً تناولت التصميمات الزخرفية والعوامل المؤثرة فى التصميم وعناصر العمل الفنى من عناصر هندسية وطبيعية . والأسس التى يقوم عليها التصميم الزخرفى . ودراسة الألوان والفنون الشعبية . والعناصر الرمزية ودلالاتها .

ثم تناولت الزخارف فى العصر المصرى القديم والعصر اليونانى والعصر الرومانى والعصر القبطى والعصر البيزنطى . والزخارف فى العراق القديم وبخاصة الدولة الأشورية لما لها من ثراء فنى فى الزخرفة . ثم الزخارف فى العصر الإسلامى : فى العصر الفاطمى والمملوكى والعثمانى والزخارف فى إيران. والزخرفة وإرتباطها بفن التطريز والأسلوب الزخرفى .

ثم تناولت اختيار وتنفيذ المفروشات وزخرفتها .

وتعرضت للحرف المصرية والنقابات والصناعات الصغيرة والحرف التراثية . وتضمن الكتاب أيضاً المصطلحات الفنية الخاصة بالزخارف والألوان إلى جانب المصطلحات الخاصة بكل ما يهم هذا الموضوع . والمراجع العربية والأجنبية . والأشكال واللوحات واللوحات الملونة التى تضم عدداً كبيراً بحيث يمكن اقتباس تصميمات زخرفية حديثة من الفترات التاريخية السابقة وتطويعها لتناسب النوعيات المختلفة من الملابس والمفروشات.

تطور الفنون
فى القرن العشرين

لقد تطورت الفنون الزخرفية والتطبيقية فى القرن العشرين فقد شهد هذا القرن تحولات هامة فى مظاهر الحياة ، ولعل التغييرات العديدة التى طرأت على الأزياء وتطريزها الفاخر .

كانت بتأثير التجار الذين سعوا إلى زيادة مبيعاتهم . على أن هناك أسباباً أخرى ولاشك أثرت على الأذواق ، منها التبدل المستمر لظروف وطرق الحياة المدنية التى قدمتها الحضارة الحديثة .

يضاف إلى ذلك تطور الصناعة التى اعتمدت على الإنتاج الوفير المتنوع الأشكال .

أما الصناعة اليدوية فلقد دخلت فى مضمار الفنون التطبيقية لكى تدخل إلى الحياة كعناصر زخرفية تزينية ثمينة ، ولقد ازداد الإهتمام بهذه الصناعات إذ أصبحت مصدر دخل هام ، كما شغلت الأيدى العاملة البسيطة ورفعت من مستوى حياتها .

ولابد من القول أن التعديلات التى تمت فى مجال الزخرفة كانت موازية لجميع التطورات التى تمت فى باقى الفنون ، وكانت البساطة والتجريد هما العنصران الأساسيان فى هذا التطور المشترك .

ولقد أصبح استخدام الزخرفة دلالة على الأناقة والذوق الرفيع . كذلك أخذ اللون مكانه المهم فى التصميمات الزخرفية الحديثة . سواء أكانت للملابس أو للمفروشات .

الفـن القـومى

مـفهوم القـو مـية فـى الفـن :

بعد أن تمكنت الفردية من الفن واتسع مجال الحدس الفنى ، لم تعد المؤثرات محددة بمكان أو زمان معينين ، فأصبح البحث فى قومية الفن أمراً ليس سهلاً . ذلك أن العقيدة السائدة فى الفن الحديث هى عالميته .

وبعد أن أصبح مفهوم القومية شائعاً اليوم ، فقد أصبح مفهوم الفن القومى يأخذ بعداً جمالياً جديداً .

والمقصود بالقومية فى الفن هو البحث عن الأصالة ، والواقع أن الاتجاهات الجديدة رغم طابعها الفردى المتميز إلا أنها لم تخرج عن حدودها القومية أو عن مناخها القومى الواضح .

بل أنها لم تستطع التسلل ببساطة إلى مناخات أخرى تختلف عنها بالجذور القومية . ومن هنا نرى الإرتباط القومى بالجذور التاريخية للفنون .

الفصل الأول

التصميمات الزخرفية

- العوامل المؤثرة فى التصميم
- صلة التصميم بالمكان والغرض المعد له
- صلة التصميم باللون
- صلة التصميم بالخامات
- التحوير الزخرفى
- الأسس الواجب توافرها فى التحوير الزخرفى

التصميمات الزخرفية

إن الفنان المصمم يستوحى عناصر الفن من المؤثرات الموجودة فى الطبيعة أو البيئة أو من الزخارف القديمة أو الآثار حيث يمكن تطويعها حتى تساير العصر الحديث .

وكلما درس المصمم التصميمات الزخرفية دراسة علمية فنية كلما استطاع أن يخرج بتصميمات مستوحاه من العناصر التى سبقت الإشارة إليها - وببعض الإضافات يمكن الحصول على التصميم الزخرفى المناسب .

والفنون الزخرفية فى العصور التاريخية المختلفة تحوى الكثير الذى يمكن أن يأخذ منه المصمم لتصميم القطع الفنية المختلفة سواء أكانت للملابس أو للمفروشات .

ويمكن عمل أى تصميم على مستوى من الكفاءة والإتقان مع الأخذ فى الإعتبار تطويع تلك التصميمات لتتلاءم مع القطعة المنفذة بالنسبة للنسيج والخيط واللون .

ولابد للقائم بالتصميم من دراسة المبادئ الأساسية التى تقوم عليها التصميمات الزخرفية . فأن إستغلال هذه الدراسة بعد تحويرها لعمل التصميمات الزخرفية للأغراض الفنية المختلفة تكسب الدارس ذخيرة كافية تمكنه من التجديد والإبتكار والتحوير لتكوين أى تصميم .

ويجب على المصمم أن يكون متعمقاً بالنسبة للرسم . فالرسم نوع من النشاط يدخل فيه كل استعدادات الشخص الذى يرسم ، فهو يفكر ، ويحس ، ويلاحظ ، ويدرك علاقات ، ويعمم ويبالغ ، ويحذف ويضيف ، كل هذا ليخرج

فى النهاية بتجربة لها شمولها ، أى أن وراءها تكامله الإنسانى من الخيال والإبداع .

والتصميم الزخرفى هو ترجمة لموضوع معين بفكرة مرسومة هادفة لها علاقة تامة بوسيلة التنفيذ وتحمل فى طياتها قيماً فنية ، ونجاح التصميم يتوقف على الآتى :

- توزيع الخطوط الأساسية .
- توزيع الوحدات المتنوعة المكونة للشكل العام وتنسيقها فى اتزان .
- ربط وتنسيق الألوان .
- الشكل العام وقيمته تحدده الصفات التى تتوافر له فى تجميع عناصر تكوينه من خطوط ومساحات وفراغات وتناسب فى الوحدات وإيقاع واتزان ألوانه ، وهو يرتبط بمدى تآلف هذه الصفات وانسجامها وتوافقها مع ملاءمتها للأرضيات .

العوامل المؤثرة فى التصميم :

١- صلة التصميم بالمكان والغرض المعد له : ويتحقق ذلك باختيار العناصر والوحدات المناسبة والتى تلائم الغرض المستخدم فيه .

- إذا كان المطلوب زخرفة ملابس أطفال فتختار وحداتها من لعب الأطفال والحيوانات والعرائس .
- يختار للمفارش وحدات تتفق مع نوعية المفارش - والمكان الذى ستوضع فيه.
- أما القطع الفنية السياحية فيستخدم لها وحدات الطرز التاريخية على سبيل المثال (فرعونية - قبطية - إسلامية) فمن خلال هذا يتعرف السائح على حضارتنا وفنوننا .

مع كل ما تقدم يجب مراعاة نسب الوحدات بالنسبة لبعضها وبالنسبة للتصميم الملائم .

٢- **صلة التصميم باللون :** تختار الألوان الملائمة للغرض ونوع الطراز ومن الأهمية بمكان التركيز على الألوان المنسجمة .

٣- **صلة التصميم بالخامات :** تستخدم التصميمات الزخرفية فى تجميل وتزيين كثير من المشغولات . ونظراً لنوع الخامات وأساليب التنفيذ ، لذلك يجب الاختيار الأمثل للعناصر والوحدات والتكوينات التى تتلاءم مع خامات المشغولات ووسائل تنفيذها وأيضاً الغرض من استخدامها إلى جانب الإهتمام بالإحساس الفنى والجمالى وتوافر الذوق والإنسجام .

التحوير الزخرفى

هو تحوير وتعديل فى خطوط ونسب وعلاقات العناصر الطبيعية المأخوذة عنها مع الإحتفاظ بخصائص ومميزات هذه العناصر بهدف إبتكار شكل زخرفى يتميز بالترتيب والتنسيق والعلاقات بين الخطوط والمساحات والأشكال ليعطى عمل فنى إبتكارى .

الأسس الواجب توافرها فى التحوير الزخرفى :

١- الاحتفاظ بخصائص ومميزات الوحدة الأصلية مع تحقيق البساطة والجمال الزخرفى بما يتفق مع الغرض المطلوب ونوع الخامة التى ستنفذ عليها الوحدات الزخرفية.

٢- توافق الوحدة الزخرفية المختارة مع الغرض الفنى والتنفيذى المعدة له بحيث يحقق التصميم البساطة وعدم التعقيد حتى يتم التنفيذ بسهولة .

٣- تناسب حجم الوحدة المحورة مع السطح المراد تطريزه .

مما سبق يتضح لنا أن معظم الوحدات الزخرفية الطبيعية تحمل صفات الشكل الطبيعى الذى أخذت عنه ، ورسمها يحتاج إلى كثير من العناية والدراسة لشكل الوحدة قبل البدء فى وضع التصميم - وذلك بدراسة العناصر من الطبيعة برسم خطوطها الخارجية والأساسية المكونة للعنصر والعناية بدراسة التفاصيل الداخلية . ويجب أن تكون هذه التفاصيل واضحة قبل وبعد التحوير حتى تؤدى الغرض المطلوب عند التنفيذ .

وكما نرى فى اللوحات والمفارش المنفذة فيجب مراعاة الدقة عند رسمها فإذا كان الشكل الخارجى للرسم دائرة ترسم أقطاره مارة بالمركز ثم توصل الأوتار فتتكون مثلثات غير متساوية ينحصر بداخلها أجزاء الرسم حتى يسهل نقلها . ويمكن إضافة أى خطوط مساعدة لزيادة حصر الرسومات وبالتالى زيادة دقة ونقل الزخرفة . أما إذا كان الرسم به تماثل أو تكرار فيكتفى برسم نصف الوحدة أو ربعها تبعاً لنوع التماثل وبعد التأكد من دقة الرسم - ثم تشف لعمل باقى التماثل ثم تكرر الوحدة إلى أن يتم العمل الفنى . ويراعى أن يكون التقسيم بالخطوط مرسوماً بالقلم الرصاص الخفيف حتى تكون هذه الخطوط مرشداً ولا تطغى على الزخرفة .

وإذا كان الشكل الخارجى مربعاً أو مستطيلاً تقسم أضلاعه إلى عدد من الأقسام طولاً وعرضاً ويكون ذلك تبعاً للتصميم الزخرفى المطلوب . سواء أكانت الزخرفة المطلوبة للملابس أو للمفروشات .

الفصل الثاني

عناصر العمل الفني

- العناصر الهندسية واستخدامها فى التكوين الزخرفى :

النقطة - الخط - أوضـــاع الخط - الربط بين أنواع وأوضاع الخط - المثلث - المربع - المستطيل- مـــتـــــوازى الأضــــــلاع - الـدائـرة

- العــناصــر الطــبيـعيـة :

النبــاتيــة - الطيــور - الحــشــرات والزواحف - الحـــــــيــــــــوانــات

عناصر العمل الفنى

العناصر الهندسية
واستخدامها فى التكوين الزخرفى

تشمل دراسة الأشكال الهندسية وهى :

١- النقطة .

٢- الخط .

٣- المثلث .

٤- الشكل الرباعى (المربع - المستطيل - متوازى الأضلاع) .

أولاً : النقطة : The Spot

تعَّرف هندسياً بوضع مجرد من الطول والعرض .

وعلى سبيل المثال : مركز الدائرة .

وتعرف النقطة بالنسبة للزخرفة بتشكيلها فى أبسط صورة للوحدة المنقطة مثل الدوائر والمضلعات الصغيرة جداً .

وتبعاً لنوع إستخدام النقطة تختلف أشكالها وأحجامها . وتستخدم النقطة فى زخرفة الملابس والمفروشات .

ومن المهم جداً عند اختيار تشكيلات النقطة فى الزخرفة أن تتناسب مع حيز القطعة الفنية المنفذة . ومن الأهمية بمكان إختيار الألوان حيث تلعب دوراً هاماً فى إثراء العمل الفنى .

ثانياً : الخط : The Line

يعرّف هندسياً بالأثر الناتج من تحرك نقطة .

ومن أنواع الخط :

- الخط المستقيم .
- الخط المنحنى .

أوضاع الخط :

- الخط الأفقى .
- الخط الرأسى .
- الخط المنكسر .

والخط المنكسر ينشأ من تكرار تلاقى عدة خطوط مستقيمة فى اتجاه عكسى.

أوضاع الخط المنحنى :

- الخط المتعرج .
- الخط المموج .
- الخط الحلزونى .

وينشأ الخط المتعرج من تلاقى عدة أقواس متجاورة فى اتجاه واحد .

أما الخط المموج فينشأ من تلاقى قوسين فى اتجاه عكسى مضاد .

وينشأ الخط الحلزونى من استمرار دوران خط منحنى فى اتجاه دائرى متدرج إلى الداخل أو إلى الخارج .

ويتمثل الخط فى الطبيعة مثل :

- الخط الرأسى ممتد من تعامد سيقان النخيل .
- الخط الأفقى ممتد من انبساط الأرض .
- الخط المائل ممتد من ميل بعض فروع الأشجار .
- الخط المنحنى ممتد من انحناء سيقان النبات .
- الخط المتعرج والمنكسر ممتد من تشكيل أمواج البحر .
- الخط المموج ممتد من بعض أفرع النبات مثل اللبلاب .

ويستخدم الخط بكثرة فى زخارف الملابس والمفروشات .

الربط بين أنواع وأوضاع الخط :

يمكن تشكيل تكوينات زخرفية تجمع بين بعض أنواع وأوضاع الخط فى تبادل يعتمد على إتزانها مع الفراغ فى علاقات خطية جميلة متنوعة لاستخدامها فى التصميم الزخرفى سواء بالنسبة لزخرفة الملابس أو زخرفة المفروشات .

المثلث : عبارة عن سطح محدد بثلاث مستقيمات متقابلة بعضها مع بعض وتسمى خطوط الثلاثة أضلاع . كما تسمى نقط التقابل رؤوساً . ويسمى المستقيم الواصل بين رأسين قطرا .

الشكل الرباعى : عبارة عن سطح مستوى محدد بأربعة مستقيمات متقابلة بعضها البعض وتسمى خطوط الأربعة أضلاعاً . كما تسمى نقطة التقابل رؤوساً . ويسمى المستقيم الواصل بينها قطراً .

المربع : الأضلاع متساوية والزوايا قائمة .

المستطيل : كل ضلعين متقابلين متساويين ومتوازيين وله طول وعرض . زواياه قائمة .

متوازى الأضلاع : مثل المستطيل إلا أن زواياه غير قائمة . وكل زاويتين متقابلتين متساويتين .

الدائرة : هى مستوى محاط بخط منحنى مقفل . يتكون بتحرك نقطة على بعد ثابت من نقطة أخرى هى مركز الدائرة . وهذا البعد يسمى نصف القطر . ويسمى الخط المنحنى المقفل محيط الدائرة . وقطر الدائرة هو مستقيم يمر بمركز الدائرة وينتهى طرفاه على محيط الدائرة .

العناصر الطبيعية

تشتمل العناصر الطبيعية على الآتى :

النباتية :

مثل : أوراق الأشجار ، الأعشاب ، الأزهار ، الثمار ، الصبار .

الطيور :

مثل : العصافير ، الحمام ، النسور ، البط ، الدجاج .

الحشرات والزواحف :

مثل : النحل ، الفراش ، الجراد ، الجعارين ، الحيات .

الحيوانات :

مثل : الخيل ، الغزلان ، الجمال ، البقر ، الأرانب .

الفصل الثالث

الأسس التي يقوم عليها التصميم الزخرفي

التوازن - التشعب - التكرار
النسبة والتناسب - التشابك
التوزيع والترتيب - الشكل - النغم - الملمس

الأسس التى يقوم عليها التصميم الزخرفى

توجد أسس وقواعد مهمة جداً يجب أن نأخذها فى الاعتبار عند استخدام التكوين الزخرفى ومنها ما يأتى :

١ - التوازن :

يعتبر التوازن القاعدة الأساسية التى يجب أن تتوافر فى التكوين الزخرفى أو فى العمل الفنى .

والتوازن يعبِّر عن التكوين الفنى المتكامل وذلك عن طريق توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق بعضها ببعض .

٢- التماثل :

يعتبر التماثل من الأسس المهمة التى يقوم عليها بعض التكوينات الزخرفية والتى ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر تمام الإنطباق .

والتماثل نوعان :

- **التماثل النصفى :** ويشمل التكوينات التى يكمل أحد نصفيها نصفها الآخر فى اتجاه مقابل . ومن أبرز الأمثلة فى الطبيعة : الفراشات .

ومن الأمثلة الدالة على ذلك عمل النماذج (الباترونات) والتى ينطبق نصفها المرسوم على النصف الآخر تمام الإنطباق . ولذلك دائماً نرسم نصف (باترون) لأن النصف الآخر مثله تماماً وذلك عندما يكون الجزء الأيمن والأيسر فى النموذج متماثلاً (إلا فى حالة ما إذا كان الموديل يحتاج إلى رسم "باترون" كامل مثل النماذج المتصالبة "الكروازية" أو ذات الكسرات والثنيات "الدرابية" .

- **التماثل الكلى :** وفيه يكتمل التشكيل من تكوينين متشابهين تماماً فى اتجاه متقابل أو مضاد .

٣- التشعب :

ويوجد نوعان من التشعب :

- **التشعب من نقطة :** وفيه تخرج خطوط الوحدة الزخرفية من النقطة إلى الخارج.
- **التشعب من خط :** وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل .

٤- التكرار :

تتعدد أنواع التكرارات ومنها :

- **التكرار العادى :** وفيه تتجاور وحدات الزخرفة أو عناصرها فى وضع ثابت واحد سواء أكانت لأسطح ممتدة كالمنسوجات أو لأسطح شريطية مستقيمة أو منحنية أو دائرية .
- **التكرار العكسى :** وفيه تتجاور وحدات زخارفها فى أوضاع مغايرة إلى أسفل وأعلى وإلى يمين وشمال .
- **التكرار المتبادل :** وفيه تستخدم وحدتين زخرفيتين أو أكثر وتختلف مصادرها أو عناصرها وتتفاوت مساحاتها أو تتباين أطوالها فى تجاور وتعاقب إحداها تلو الأخرى .
- **التكرار المتساقط :** يشمل التكوينات الزخرفية والتى تتجاور وتتعاقب وحداتها بالتكرار المنثور وتتساقط صفوف تكراراتها أفقية أو فى خطوط رأسية .

٥- النسبة والتناسب :

النسبة على درجة كبيرة جداً من الأهمية لتحقيق الوحدة والتنسيق بين عناصر الموضوع . ويعتبر التناسب على درجة كبيرة جداً من الأهمية بالنسبة لقواعد الجمال . فجمال الطبيعة يتمثل بتناسب أجزاء أى عنصر فيه ، ونسبة

كل جزء للآخر . وتوافر التناسب أساس هام فى تكامل العمل الفنى .

٦- التشابك :

ويظهر هذا بكثرة فى الزخارف العربية .

ويكون مكوناً من أشكال هندسية متداخلة. أو من وحدات نباتية مزهرة.

٧- التوزيع والترتيب :

من الأمور الضرورية يجب مراعاة عدم تناثر الوحدات وبعثرتها دون نظام أو ترتيب أثناء تكوين أى موضوع زخرفى .

ومن الأمور المهمة جداً والتى تؤدى إلى نجاح العمل الفنى أو أى موضوع زخرفى حسن التوزيع ووضع الوحدات فى مكانها وارتباطها ببعضها وهذا يؤدى إلى تناسق العناصر الزخرفية .

٨- الشكل :

عبارة عن مساحة أو مساحات تحيط بها خطوط . وقد يكون هندسياً كالمربع والمستطيل والمكعب .

٩- النغم :

يمثل الإرتياح التام والعلاقة بين الأشياء لبعضها البعض فى تضادها ، فى كثافتها ، فى انسجامها ، والنغم فى اللون هو العلاقة بين الفاتح والغامق أو بين تفاوت الدرجات اللونية . ولابد للنغم أن يكون متوازناً فى أى عمل فنى قبل أن يكون فى كل عنصر على حدة .

١٠- الملمس :

تنوع درجات الملمس بين الناعم والخشن . ويجب على الفنان أن يستفيد من كل خامة ومن كل زخرفة ، ومن كل لون وذلك لإثراء السطح ، مستغلاً القيم الملمسية لسطوح الخامات الطبيعية . ومنوعاً فى اتساع العنصر الزخرفى أو دقته وفى الظلال التى تلقيها العناصر على الأرضية للوصول إلى أعلى قيمة جمالية على الملامس .

الفصل الرابع

دراسة الألوان

اللون - تعريف اللون - الخواص المحددة للون - طول الموجة - عامل النقاء - عامل النورانية - صفات اللون - الكنه - الشدة تركيب ومزج الألوان - الألوان الأساسية - الألوان الثانوية - الألوان الثلاثية - الألوان الساخنة - الألوان الباردة - الألوان المنسجمة - التقارب اللونى - التدرج اللونى ٠

دراسة الألوان

اللون : Colour

يحتل اللون مكانة مهمة فى جميع أوجه نشاط البشر . فاختلاف الناحية الجمالية للألوان لها تأثير على سيكلوجية وفسيولوجية الجسم البشرى .

تعريف اللون :

كلمة لون لها تعاريف مختلفة تبعاً لنوعية الدراسة . المقصود باللون هو ذلك التأثير الفسيولوجى الناتج على شبكية العين سواء أكان ناتجاً عن المادة الصبغية الملونة أو عن الضوء الملون .

إذن اللون هو إحساسى - وليس له وجود خارج الجهاز العصبى للكائنات الحية - واللون هو صفة أو مظهراً للسطوح التى تبدو لنا نتيجة لوقوع الضوء عليها . وإحساسنا باللون ينتج عن الأشعة المنعكسة من الجسم الملون على العين . ويؤثر مصدر الضوء على درجة إحساسنا بألوان الأشياء المكونة له ، فإذا تواجدنا فى مكان مضاء بنور صناعى فإننا لا نرى الأجسام الملونة بنفس ألوانها التى تظهر بها من مصدر الضوء الطبيعى .

الخواص المحددة للون :

طول الموجة : Wave Length

عند مرور حزمة ضوئية خلال منشور ثلاثى فأنها تتشتت بظاهرة الإنكسار ، وتظهر ألوانها الأصلية ونحصل على ألوان الطيف (Spectrum) ، وتتميز بحسب كنة لون منها (بنفسجى ، أزرق ، أصفر ، أرجوانى ... إلخ) . أو تبعاً لعلم الطبيعة تتميز بحسب أطوال أمواجها ، إذ أن لكل كنه لون طول خاص للموجة .

عامل النقاء : Purity

هو النسبة بين اللون وبين كمية اللون الأبيض الموجود به .

عامل النورانية للون : Luminance

أى كمية الضوء المنقول أو المنعكس إلى أعيننا من هذا اللون .

وللون ثلاثة خواص أو صفات هى :

١ - الكنه : Hue

إسم اللون أو مدلول اللون وهى الصفة التى تعرف وتميز أى لون عن الآخر ويسمى بأسمها وعلى سبيل المثال أن تقول (بنفسجى) (أزرق) (أخضر) (برتقالى) .

ويمكن تغيير كنه اللون بمزجه بلون آخر ، فإذا مزجنا الأحمر بالأصفر ينتج البرتقالى . وهذا يعتبر تغيير مدلول اللون أو مظهره .

٢- القيمة : درجة اللون : Value

تعبر عن درجة عمق اللون أى ما إذا كان فاتحاً أو غامقاً ، أى يمكن أن نفرق بين الأحمر الفاتح والأحمر الغامق .

٣- الشدة : نصوع اللون : Intensity

هذه الخاصية توصف أو تميز قوة اللون ودرجة نقاؤه .

تعريف الألوان الأبيض والرمادى والأسود :

اللون الأبيض :

يقال لسطح ما أنه أبيض إذا ما نشر فى جميع الجهات . وبدون أى امتصاص للإشعاعات المرئية التى يستقبلها .

اللون الأسود :

يقال لسطح ما أنه أسود إذا ما امتص تماماً كل الإشعاعات التى يستقبلها .

اللون الرمادى :

الأسطح الرمادية "ذات اقيمة المحايدة" فهى التى تنشر بكميات متساوية بالانعكاس أو التى تمتص بكميات متساوية إشعاعات الألوان بجميع أطوال الأمواج .

تركيب و مزج الألوان : Colour Mixing

لقد قسمت الألوان من تداخلها وامتزاجها إلى المجموعات الأتية :

١ - الألوان الأساسية أو الإبتدائية أو الأصلية : Primary Colour

وهى عناصر أساسية ، وهى التى لا يمكن تحليلها إلى ألوان أقل ولا يدخل فى تركيبها أى لون آخر وتشمل :

- الأصفر . - الأحمر . - الأزرق .

٢- الألوان الثانوية أو الفرعية Secondry Colour

وتركيب هذه الألوان من مزج لونين أساسيين ببعضهما وتشمل :

- البرتقالى . - الأخضر . - البنفسجى .

البرتقالى : ويتركب من الأصفر + الأحمر

الأخضر : ويتركب من الأصفر + الأزرق

البنفسجى : ويتركب من الأحمر + الأزرق

٣- الألوان الثلاثية Tertiary Colour

وتركب هذه الألوان من لونين ثانويين ببعضهما "أى من ثلاثة ألوان إبتدائية" وتشمل :

- الليمونى . - الزيتونى . - البنى .

الليمونى : ويتركب من برتقالى + أخضر أو (أصفر + أحمر) + (أصفر + أزرق) أى (٢ أصفر + ١ أحمر + ١ أزرق) .

الزيتونى : ويتركب من بنفسجى + أخضر أو (أحمر + أزرق) + (أصفر + أزرق) أى (١ أصفر + ١ أحمر + ٢ أزرق) .

البنى : ويتركب من بنفسجى + برتقالى أو (أحمر + أزرق) + (أصفر + أحمر) أى (١ أصفر + ٢ أحمر + ١ أزرق) .

الألوان الساخنة : تطلق على تكوينات الألوان الحمراء والبرتقالية ألواناً ساخنة أو دافئة . وهى الألوان (الحمراء والبرتقالية) الشمس والنار والدم . وكلاهما مصدراً للحرارة والدفء وتعطى الإحساس بالدفء لذلك فإن لألوانها تأثير نفسى يبعث الحرارة والدفء.

الألوان الباردة : تطلق على تكوينات الألوان الزرقاء والخضراء ألواناً باردة لأن السماء والمياه كلاهما مصادر برودة ، لذلك فإن هذه الألوان تعطى إحساساً

وتأثيراً نفسياً بالبرودة .

الألوان المنسجمة أو المتناسقة (التوافق) :

يقصد بالألوان المتناسقة بالألوان التى يوجد بينها تجانس أى التى ترتبط فيما بينها بلون مشترك ، ونجد هذا التوافق فى الترتيب الطبيعى لألوان الطيف ، فإذا أخذنا أى لونين متجاورين أو ثلاثة ألوان متجارة من دائرة ألوان الطيف لوجدنا أنها متقاربة وفيها عنصراً مشتركاً ، لذلك تظهر متجانسة بجانب بعضها .

ونحصل على التوافق والإنسجام فى الألوان بالطرق الأتية :

١ - التقارب اللونى :

الألوان المتجاورة المتقاربة فى دائرة الألوان هى نوع من التوافق ويسمى بانسجام الألوان المتقاربة مثل الأصفر إلى جانب البرتقالى . أو الأحمر والبنى . الأخضر والليمونى .

٢- التدرج اللونى :

إن تدرجات اللون الواحد متصاعدة نحو الأفتح أو نحو الأعمق يحقق التوافق .

ويجدر بنا هنا أن نتطرق لتدرجات اللون الواحد فى خيوط التطريز (الكوتون بيرليه أو المولينيه) متصاعدة نحو الأفتح أو نحو الأعمق يحقق التوافق - وهذا هو الخيط المعروف بخيط (شانچا) أى متدرج ، وأكثر استخداماته فى غرزة الساتان Short and tall stitch بالنسبة للأزهار وأوراق الأشجار ويعطى نتيجة جذابة جداً للعمل الفنى المطرز بالخيط (المولينيه المتدرج) أو الغرزة البارزة (البروكاتيلا) فيستخدم لها خيط (الكرتون بيرليه المتدرج) وأيضاً تعطى نتيجة جذابة للتطريز بهذه الخيوط . وهذا على سبيل المثال .

ونذكر هنا أيضاً أن هذه الخيوط ذات الألوان المتدرجة تستخدم فى التطريز الآلى إلى جانب استخدامها فى التطريز اليدوى وتعطى تأثيرات جمالية بالنسبة لاستخدامها للملابس والمفروشات المطرزة .

الفصل الخامس

- الفنون الشعبية
- العناصر الرمزية والتشكيلية
- الفنان الشعبى
- نقل الميراث الحرفى
- علاقة الفنان الشعبى بالمادة الخام
- الطابع الزخرفى المميز لأزياء الشعوب

الفنون الشعبية

هناك عدة أمور دعت إلى الاهتمام الجاد بالفنون الشعبية ومن هذه الأسباب الإحساس بأن الحياة الحديثة تهدد الموروث من العادات والتقاليد . الأمر الذى ينبغى معه الحفاظ على عنصر الاستمرار فى التراث الإنسانى . ومن هذه الأسباب ذيوع الروح القومية مما دعا إلى أن تزيد كل أمة من ارتباطها بتراثها القومى المميز ومنها أيضاً تقدم العلوم الإجتماعية وتحول الأنظار فى كثير من الميادين إلى دراسة الإنسان العادى وطبائعه وتقاليده الموروثة وفنونه .

والفن الشعبى فن ذو تعبير تلقائى وعفوى . وخلفية ثقافية شعبية مألوفة بين العامة تختصر مفاهيمهم وتقاليدهم وعاداتهم وأفكارهم أو نمط حياتهم .

والفنون الشعبية كانت دائماً مرتبطة بحياة الناس وتراثهم ينقلونها مع تنقلاتهم ويتوارثونها مع مرور الزمن من جيل إلى جيل .

والفن الشعبى عبر عن مرحلة التاريخ المعلوم لنا والتى بدأت بعد انقضاء العصور الأولى .

ولقد قامت الفنون الشعبية منذ القدم ، ففى العصور الأولى تناول التصوير الشعبى فى مصر موضوعات الصيد والحيوانات ، وخرجت رسوماً من خطوط وزخارف على الأحجار وقد راجت فى مناطق النوبة المصرية . ففى عصر ما قبل الأسرات نجد الرسوم الشعبية على الأوانى الفخارية تمثل أشخاصاً ومراكب وحيوانات .

وفى العصر الفرعونى نجد رسوماً تخطيطية سريعة موضوعاتها حول الحياة الشعبية العامة .

وفى العصر اليونانى والعصر الرومانى كانت هناك الأساطير وسيطر الطابع الهندسى .

وفى العصر القبطى كان التصوير الشعبى رسوماً لها طابع دينى رسمت على النسيج .

وفى العصر الإسلامى تجاوز الفن الشعبى وظيفة الأساسية إلى وظيفة أكثر إيجابية أو فاعلية لها علاقة بالحياة الاجتماعية والسياسية .

أما الرسوم الشعبية المعاصرة فقد عرفت وازدهرت . ففى مصر ازدهر التصوير الشعبى فى مناطق النوبة وأسوان ومنطقة الكنوز ومناطق وادى النيل والصعيد والقاهرة وقد رسموا الأزهار والطيور ومراسم الحج والبراق وموضوعات السير الشعبية .

رسوم منطقة النوبة وتنقسم إلى الآتى :

١- الرسوم الحائطية فى المنطقة التى كانت واقعة بين الشلال جنوبى السودان ومنطقة الكنوز وتمتاز هذه الرسوم بالإنطلاق بدون حدود . فالفنان الشعبى يسجل وحدات غير مرتبطة ببعضها مثل (السيف ، الزير ، باقات الزهور ، المساجد ، قوارب ، بواخر) .

٢- منطقة العرب وتمتاز رسومها الشعبية على واجهات المنازل وداخلها بالوحدات الزخرفية المكررة (الأزهار ، الأشجار ، الطيور ، الأشخاص) .

٣- المنطقة القريبة من الحدود السودانية ويغلب عليها الروح الأفريقية (وحدات زخرفية للتمساح والأسد والبجع) .

الوشم :

انتشر هذا الفن فى أكثر من بلد عربى وخاصة المناطق الريفية منها . والغاية كانت إما جمالية وإما استشفائية من بعض الأمراض أو كانت لها علاقة بالسحر والشعوذة . ولقد مارس المصريون القدماء الوشم فى دياناتهم القديمة . وقد بقى الوشم متوارثاً طبقاً للعادات والتقاليد وبخاصة فى مناطق البادية وريف المغرب العربى ومناطق سوريا ولبنان ومصر .

العناصر الرمزية والتشكيلية :

الرمز له دور مهم فى إغناء العمل أو إعطائه المعنى والقيمة والقوة ، إن للفنون الشعبية رموزها الدالة عليها والمعبرة عنها عبر الزمن والتاريخ . ولها أهميتها ودلالتها العلمية فى التعرف على تلك الفنون .

فالرمز هو الإشارة الصحيحة التى توضح العصر والزمن الذى أنتج فيه الفن الشعبى وعن طريقه يبحث الباحثون فى تاريخ تلك الفنون وأصالتها المستمدة من بيئتها ومجتمعها وكفاح وحياة الشعوب . ومن الناحية الفنية يعتبر الرمز لغة تشكيلية يستخدمها الفنان الشعبى للتعبير عن أحاسيسه وأحاسيس أهل بيئته .

وهذه الرموز جاءت على مستوى أشكال ونماذج قريبة من الواقع ، وإشارات تجريدية ولونية ومصطلحات غنية بالقيم والمفاهيم : ومنها :

رسوم الكف والعين :

كثير من الناس يرسمون على أبواب منازلهم وعرباتهم كفاً مبسوطة الأصابع ، وكثير منهم يعلقون على صدور أطفالهم تعاويذ على شكل كف مصنوع من عاج أو ذهب، منعاً للحسد ووقاية من إصابة العين . حيث أن الإعتقاد بالحسد والعين الحاسدة هو أحد المعتقدات الشعبية الإنسانية ، أى التى لا يمكن نسبتها إلى شعب واحد وحصرها به ، فتكاد الشعوب البدائية فى التاريخ القديم تجمع كلها على شر العين الحاسدة . وفى القرآن الكريم ما ورد فى قوله تعالى : (ومن شر حاسد إذا حسد) سورة الفلق . الآية (٥) .

(أم يحسدون الناس على ما أتاهم الله من فضله) سورة النساء. الآية (٥٤) .

ورسم الكف كثيراً ما يعرف بـ (خمسة وخميسة) نسبة إلى عدد الأصابع الخمسة التى لها مدلول سحرى فى المفهوم الشعبى ، كقولهم "خمسة وخميسة فى عين العدو" .

رسم السمكة :

ترمز السمكة إلى الرزق . وكانت فى الأساطير الفرعونية وسيلة لتجدد الحيوية. وفى المسيحية رمز الإكثار والخير وقد نسجت فى المنسوجات القبطية ورسمت على الحلى فى العصر الإسلامى ، وتستخدم السمكة فى العصر الحديث فى الحلى المعدنية والذهبية وتزين بالفصوص .

رسم النخيل :

النخيل يرمز إلى الوفرة ، وهو من أهم الأشجار المقدسة داخل الفولكلور العربى بصفة عامة ، وبخاصة عند البدو .

ومن إعجاز القرآن الكريم فى النخيل تتجلى معجزة كبرى فى تلك النخلة التى استظلت تحتها أم عيسى عليه السلام يوم أن جاءها المخاض ، وقد جاء ذكرها فى القرآن الكريم فى قوله تعالى : (فجأها المخاض إلى جذع النخلة * قالت يا ليتنى مت قبل هذا وكنت نسياً منسيا * فناداها من تحتها ألا تحزنى قد جعل ربك تحتك سريًّا ، وهزى إليك بجذع النخلة تساقط عليك رطباً جنياً) "الآيات ٢٣ : ٢٥ من سورة مريم". وكان جذع النخلة يابساً فاخضر بقدرة الله وأعطت تمراً .

رسم السيف :

كان السيف علامة طبقية مقصورة على النبلاء ، رُسم دائماً فى يد الأبطال والفرسان ، وهو من أهم الرموز الدالة على الفروسية والبطولة فى المفهوم الشعبى . استخدم عند بعض الجماعات البدائية ، واستعمل فى مراسم الزواج وهى مد السيوف عبر مدخل دخول العروسين . ولا زالت هذه موجودة إلى الآن بالنسبة لحفلات الزواج الخاصة بالقوات المسلحة . ومن التقاليد الحربية تقديم السيف أو تسليمه إلى الغالب للدلالة على الخضوع له . ومن أشهر السيوف التى رسمها الفنان الشعبى السيف "ذو الفقار" بيد على بن أبى طالب وكان دائماً تحت عنوان "لا فتى إلا علىّ" ، ولا سيف إلا ذو الفقار ، "ذو الفقار" سيف من سيوف سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم وقد غنمه فى معركة بدر .

رسم الأسد :

ملك الحيوانات ، ويحتل فى الوجدان الشعبى موضعاً متميزاً ، إنه رمز القوة والبسالة ، وله أسماء عديدة فى اللسان العربى ، وشعوب كثيرة جمع بينها هذا الرمز واستخدم فى رسومهم وشعاراتهم وراياتهم . كشعار الفراعنة فى مصر ، وشعار فى بابل . كذلك استخدم الأسد لقباً لقواد معروفين أمثال "ريكاردس" ملك الانجليز فى العصور الوسطى "قلب الأسد" كذلك لقب الأفارقة ملوكهم بلقب (الملك - الأسد) وقال الصينيون فى إمبراطورهم "هو" إنه "أسد آسيا" . وأخيراً أطلق المسلمون على علىًّ بن أبى طالب لقب (أسد الله الغالب) .

رسم الجمل :

حيوان مهم فى حياة الإنسان العربى ، وخاصة البدوى القديم . وكان وحدة قياس، ومهر العروس ، وفداء القتيل . وكان من العوامل التى سهلت الفتوح الإسلامية العربية نظراً لجلده على تحمل العطش ، وهو شعار الرجل المتنقل الحر ، غير المرتبط بأرضه وموطنه . لذلك كان الناس يصفون الرجل الصبور بأنه "جمل المحامل" الذى يصبر على حمل الأثقال .

وقد استخدم الجمل فى حمل كسوة الكعبة المشرفة من مصر إلى مكة المكرمة وعرف فى ذلك الوقت بالمحمل نظراً لما يحمله من كسوة وغيرها .

رسم الحصان :

العلاقة التى تربط العربى بحصانه قديمة مميزة ، إذ أن فائدته عبر الأجيال لا تقدر بثمن . وتعد الخيول العربية من أقدم سلالات الخيول فى العالم. ويرجع تاريخها إلى سنين طويلة قبل الميلاد . ولقد احتل الحصان مكانة رفيعة فى قلب العربى منذ الجاهلية إعترافاً بفضله ومساعدته له فى حياته وتنقلاته وغزوه وصيده .

رسم العصفور الأخضر :

العصفور الأخضر الذى نراه فى الرسوم الشعبية وخاصة المصرية منها يعد

فـألا حـسناً بـالنصـر والخـيـر ، ويرجع إلى أسـطورة مـصـرية قـديمة هى أسطورة "أوزوريس وإيزيس" التى وصفت بأسطورة الحياة لما تحمل من معـان . وهى فى نظر المصريين القدماء تفسيراً لبدء الخليفة .

رسم الطاووس :

رمز مستـوحى من الفنون الهندية ، استـخدم فى المنسوجات الإسلاميـة ، وهو يدل على الحظ السعيد ، ويوضع أكثر ما يوضع فى غرف العرسان .

رسم الحمام :

يرجع أقدم ذكر للحمامة إلى قصة الطوفان عندما أرسل نوح عليـه السلام الغراب للبحث عن اليابسة بر الأمان ، وشاطئ السلام ، إلا أن الغراب لم يعد . ثم أرسل الحمامة فعادت إليه تحمل فى منقارها غصن الزيتون الأخضر ، عندئذ أدرك نوح أن الماء قد انحسر ، وأن بر الأمان بات قريباً . وقد أصبحت الحمامة رمزاً للسـلام لدى مـعظم شعـوب العـالم . ورسـمت فى أكثـر من لوحة شعـبيـة تعبيراً عن الوفاق والوئام والحياة .

واستخدمت أيضاً الرسوم الهندسية ومنها الآتى :

رسم المثلث :

له مـدلول مقدس ، وفـى بعض الأحيـان يقـال أنه فـى صـورة الحجـاب يمنع الحسـد . وإذا رسم ورأسـه لأعلى يرمـز إلى السـمـا ء ، أمـا إذا رسم ورأسـه لأسـفل فيمثل الأرض .

رسم الدائرة :

الدائرة لها صلات بالكثير من الأشكال كالشمس والقمر ، وقد استخدمت على نطاق واسع وبكافـة أشكالـهـا فى الـفنون العـربيـة الإسـلامـيـة وعلى وجـه الخصـوص فى الزخارف والهندسة المعمـارية . والدائرة هى الشكل الذى يرسمه المسلمون فى تراصهم حين توجههم فى الطواف حول الكعبة المشرفة وفى توجههم فى صلاتهم نحو الكعبة المشرفة .

رسم المربع :

يعتبر المربع الشكل المسطح الأول بالنسبة للمسلم ، إنه يحقق علاقات متوازنة بالنسبة للنقطة (المركز) أنه الشكل المثالى للإستقرار بين الخطوط . فالكعبة وهى البيت المقدس الأول بالنسبة للمسلمين ، وقبْلَتهم بنيت على أساس مربع . وأن المآذن الأولى فى الجوامع الإسلامية بنيت على أساس مربع .

ولم تقتصر العناصر ذات المدلول الرمزى فى الرسم الشعبى على الأشكال والصور ، بل شملت أيضاً معظم الألوان الأساسية هذه الألوان حملت بين طياتها مفاهيم ورموز واختصت عادات شعبية معروفة .

فمثلاً اللون الأبيض :

يعد رمزاً للنقاء والصفاء والسلام ، وهذا اللون فى الإسلام لون رداء الإحرام لأداء مناسك الحج والطواف حول الكعبة . ويرمز أيضاً لأصحاب النعيم فى الجنة . (يوم تبيَّض وجوه وتسَّود وجوه) سورة آل عمران الآية (١٠٦) . واللون الأبيض رمز الحظ السعيد . والرسام الشعبى يرسم الحمامة بالأبيض وكذلك راية السلام . وأيضاً ثوب العروس .

اللون الأسود :

يمثل عنصر الحزن . إلى جانب ما جاء فى السورة السابق ذكرها .

اللون الأخضر :

أفضل الألوان وأشرفها لأن الله عز وجل وصف فى كتابه الكريم أهل الجنة بلباس الثياب الخضر : فقال الله تعالى : (عاليهم ثياب سندس خضر واستبرق) سورة الإنسان الآية (٢١) . وهو لون الجنة التى وصفت بهذا اللون (متكئين على رفرف خضر) سورة الرحمن الآية (٧٦) . وهو لون الخير والإزدهار والإيمان . ويظهر اللون الأخضر فى قباب بعض المساجد ومسجد رسول الله سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة .

اللون الأزرق :

وهو لون وجوه العصاة يوم القيامة (يوم ينفخ فى الصور ونحشر المجرمين يومئذ زرقا) سورة طه الآية (١٠٢) وكذلك يوحى اللون الأزرق بالعمق مثل لون مياه البحر والبعد مثل السماء .

اللون الأصفر :

فيوحى بالنضج والنور . وأحياناً يرمز إلى الغيرة .

الفنان الشعبى :

هو الذى يجعل لأفكاره حضوراً بين الجماعة ، فهو الذى يخرجها من نفوسهم إلى حيث يرونها بحواسهم . وقد يكون أكثر ما يتميز به الفنان الشعبى هو عاطفته التى تقوده إلى الإنفعال .

وعندما يعبر الفنان الشعبى بحرية ، يكون مندفعاً بشحنة من التعبير المطلق الذى يقوده إلى لحظة الحدس ، ونعنى بذلك لحظة يكون فيها التعبير منطلقاً كرد فعل نحو بيئته .

والفنان الشعبى المتميز فى أعماله لا يشبع رغبته مجرد عمل نسخة مطابقة لأصل، أو تكرار لتصميم ما تم إنجازه بواسطة فنان آخر ، ويستطيع اتخاذ قراره من أى نقطة . وفى الواقع أنه من نواحى الجاذبية فى الفنون الشعبية وجود تلك الرابطة التى تجمع بين شخصية الفنان والمادة الفنية المنتجة ، وأهداف وآمال المجتمع . فالفنان يسعى لكل يجعل من الشئ المنتج تعبيراً جماعياً فى أسلوب فردى . ومن هنا فأن عمله يعكس نفس الحرية فى استخدام الخامات ، فالقدرة ووجهة النظر وحرية الإختيار وأسلوب العمل هى الخصائص التى تميز الفنان الشعبى .

والفنان الشعبى يتميز بارتباطه الوثيق بما ينتجه من مشغولات ، فهو يحمل فكرة ثم يرعاها حتى يخرجها إلى الحياة ، وهو عندما يعكف على عمل شئ ما ، يعمل ما فى وسعه لإيجاد الإيقاع والإنسجام من خلال أعماله ، وهو

يعيش أثناء ذلك فى حالة داخلية صادقة ومتوافقة مع شعور ووجدان الجماعة فى اللحظة التى يولد فيها العمل، وهو يستمد قدرته على البناء من حاجة مجتمعه . والفنان الشعبى يملك الكثير من مقومات العمل للبناء والتركيب ، ذلك هو جوهر حرفته . فهو يأخذ الخامات المختلفة ليخرجها فى هيئة جديدة .

إن الفنان الشعبى يتناول تصورات ورؤى وقيم جماعية ويجسدها ويعيد تشكيلها بمقدرة كأن يحول القماش والأشرطة والخيوط والخرز وخلافه إلى قطع فنية جميلة . ومعنى ذلك أنه يحولها إلى أعمال فريدة من أعمال الفن .

ونظراً لارتباط الفنان الشعبى بوحداته ، فهو لا يتقيد بأسلوب العصر ، والأسلوب عنده هو ما آل إليه من ميراث الفن الشعبى منذ بدء الخليقة وما سيورثه هو حتى نهاية العالم . ففى أشد العصور تعصباً لاتخاذ أسلوب معين ونبذ أسلوب آخر ، نجد الفنان الشعبى غير ملتزم بهذه القواعد ، بل يتطلع دائماً إلى اتخاذ أشكال مميزة تمسكاً منه بما ورثه من أشكال ورموز تعنى عنده أكثر من مجرد مظهرها المرئى . وهذه الأشكال والرموز هى التى تؤلف أجروميته الفنية التى استطاع أن يستخلصها عبر السنين من خلال الميراث الإنسانى الضخم ، وبواسطتها ، يقوم ببناء ، وإعادة بناء أعماله الفنية .

نقل الميراث الحرفى :

وأولاد الفنان الشعبى يولدون فنانين غالباً ، لأنهم يشاهدون العمل ، فيصبحون فيما بعد فنانى القرية وحرفييها وهم يمثلون الجيل التالى من القائمين على الفنون والحرف الشعبية . فمن أقدم العصور ، والحرف والفنون الشعبية تنمو نحو الوراثية، يتعلمها الإبن عن الأب داخل العائلة ، فينتقل ميراث الحرفة من الآباء إلى الأبناء ، ليبدأ جيل جديد ، وقد لا يسمح لغريب أن يتعلم أسرار الحرفة ، إلا من استطاع بموهبته وصدقه واجتهاده الإنضمام إليها .

علاقة الفنان الشعبى بالمادة الخام :

من خلال العمل المتواصل بالنسبة للأزياء الشعبية وزخرفتها وتطريزها ،

أدرك الفنان الشعبى العلاقة الحقيقية بين الإنسان والمادة الخام التى يقوم بتشكيلها ، ولقد كانت هذه العلاقة موصولة على الدوام بخبرات الأجداد ، وهى علاقة ذاتية كذلك حيث تنبع من الشخصية ، وحين يعانى الفنان الشعبى من الملالة فى تطبيق نمط خاص ، يقوده حسه إلى القيام بتعديلات نمطية فى التصميمات المتوارثة ، ومن هنا كان هناك دائماً فرصة للإضافة من جيل لجيل ، تلك الإضافة التى تصل فى كثير من الأحيان إلى مستوى الإبداع . إن الفنان الشعبى لم يعمد أبداً إلى محاكاة الأشكال كما تبدو فى الواقع ، بل كان يتفهم دائماً وبحساسية خاصة ووعى كامل ، كل متطلبات بيئته ، ويختار ما يناسبها من مادة خام لتحقيق أفكاره فى الإستجابة إلى تلك المتطلبات . فيكون إختياره هذا ملائماً مع الهدف الذى يصبو إليه . فقد يوحى الشكل العمودى للفنان الشعبى برؤية عن التصميم العام كما يوحى له بأسلوب العمل ، فقد يقاد إلى صيغة شكلية خاصة يستخلصها من الشكل الذى يراه .

وإدراكاً من الفنان الشعبى لطبيعة الخامة التى يتعامل معها ، فأن الفنان الشعبى يراعى كل خصائص الخامات التى يتعامل معها لأنه خبير بحرفة .

ومن خلال فهم الفنان الشعبى ووعيه بالمواد الخام التى يتعامل معها تولدت مهارات ترتبط بتناسق الخامات التى يتعامل معها . فنرى أنه قد تولدت عن ذلك تعبيرات زخرفية متنوعة انتقاها أو أعاد صياغتها .

ومما لاشك فيه أن عمل الفنان الشعبى كان شاقاً وصعباً ويستلزم وقتاً طويلاً ويستنفذ منه مجهوداً عظيماً .

الطابع الزخرفى المميز لأزياء الشعوب :

تمتاز فى معظم البلاد بالطابع الزخرفى فمهما اختلفت الأجناس والأقطار فهناك ظاهرة تجمع بين مظاهر ذوق الشعوب كلها : فالوحدات الهندسية المستخدمة فى التطريز والنقش أو الحليات والدلايات تتشابه فى كل البلاد إلى حد بعيد ، فالذوق الشعبى شغوف بالألوان الزاهية البراقة ، وكأن هناك لغة

موحدة يتحدث بها جميع البشر ، هى لغة الزخارف المشحونة التى تتداخل تارة فى تزاحم شديد ، وتفترق تارة أخرى .

ومن بين ما تنقله إلينا الأزياء الشعبية معان رمزية مختبئة وراء الزخارف الهندسية والتطريز والنقوش والحليات ذات الألوان الكثيرة ، فلكل واحدة من هذه الوحدات والنقوش رسالة فهى شارات يتعرف أهل كل قبيلة على أنفسهم بواسطتها . ويمكن إرجاع هذه الشارات فى الأزياء إلى أزمنة قديمة حين كانت لكل قبيلة شارات ورموز . فالرمز ينقش على أجزاء من الجسم كوشم وينسج ويطرز بالنسبة للملابس ، وبعد ذلك كان يميز أرباب كل حرفة أو طائفة دينية . وكان طبيعياً أن تتخذ هذه الرموز زخارف وحليات على الملابس . وهذا التقليد فى مصر منذ العهود الفرعونية واستمر حتى العصر الإسلامى . ونرى أن الزخارف تكون فى مواضع معينة . فعلى سبيل المثال تتركز الزخارف بالنسبة لقميص الملك توت عنخ آمون حول فتحة الرقبة على شكل مفتاح الحياة . وفى القمصان القبطية القديمة تزركش فتحة العنق والأكمام .

وبالنسبة لزخارف الأزياء الشعبية ومعانيها الرمزية تطرز الجلاليب أو القمصان فى الأزياء أحياناً حول فتحة الرقبة وعلى الأكتاف وطرف الأكمام أو الصدر والحافة السفلى للجلباب أو القميص ، وتسمى الحليات المطرزة أحجبة .

وفى إسنا مثلاً (تلفيعة) مقلمة بأقلام سوداء طولية وعرضية ، وتنتهى حافتها الجانبية بأحجبة على شكل هرم مدرج ، ولما كان لبس هذه (التلفيعة) مقصوراً على الأشراف والأكابر ، فمن المرجع أن يكون شكل هذه الأحجبة له صلة بشعار قديم لطبقة مميزة خاصة ، وتحول تدريجياً ليصبح شعاراً لأى طبقة مميزة أو ميسورة ، وإذا كانت الأحجبة تحمل معانى رمزية ، فالعقد هى الأخرى تحمل المعنى السحرى نفسه ، كعقد الثوب أو القميص بحزام ، أو عقد أطراف الشال أو الطرحة عند الصدر فنجده انتشر فى حضارات قديمة ونراه أيضاً فى الأزياء الشعبية . فالرجل الفرعونى كان يشبك طرف لباس الكلت وكأنه يعقد

عقدة سحرية ، والرجل الرومانى كان يتلفح (بالتوجا) فيلف أطرافها حول جسمه فتكون أجزاء الثوب فى إلتفافها وتداخلها عقدة سحرية أيضاً . وأصبحت هذه العقد فى العهد المسيحى شعاراً طائفياً ، ومن مظاهر هذا التقليد فى الوقت الحاضر ما نشاهده فى ملابس رهبان بعض الأديرة الذين يتحزمون بحبل معقود .

ومما لاشك فيه أن الحياة الإجتماعية والفكرية ، والاقتصادية تلقى بأضوائها على أنماط الأزياء فى محافظات مصر . فقد تتشابه وقد تختلف ولها سمات تميزها بحيث يمكن التعرف على خصائص كل منها . فنرى الأزياء فى سيناء والواحات الداخلة والواحات الخارجة تتصف إلى حد ما بنماذج متشابهة ، فتستخدم الزخارف المطرزة بأسلوب النسيج المضاف Applied Work وغرزة (الكانافاه) الغرزة المتصالبة Cross Stitch وغرزة السلسلة Chain Stitch. وغالباً ما تكون بخيوط ملونة بألوان مختلفة على أقمشة سوداء مع إضافة العملات الذهبية والفضية والأزرار .

وعلى الجانب الآخر تتميز الأزياء فى سيوة بنموذج يختلف تماماً عن النماذج السابق ويشبه كثيراً القميص فى العصر المصرى القديم . أما زخارفه فتكون عبارة عن خطوط كأشعة الشمس ويطرز بالخيوط الملونة ويزخرف بالخرز الملون والأزرار الصدفية .

وتتميز الأزياء فى محافظات الغربية والدقهلية والقليوبية بنماذج مختلفة تماماً. وذلك بكثرة استخدام القصات والأشرطة الملونة (الزجزاج) الملون فى زخرفتها .

وتتسم محافظة أسيوط باستخدام التلّى . أما محافظة الشرقية فتتميز باستخدام الملس .

ويمكن تتبع الزخرفة والتطريز بالأزياء التقليدية فى دول العالم بالرجوع إلى (ثريا نصر - تاريخ أزياء الشعوب - ١٩٩٨) .

الفصل السادس

- الزخارف فى العصر المصرى القديم
- الزخارف فى العصر اليونانى
- الزخارف فى العصر الرومانى
- الزخارف فى العصر القبطى
- الزخارف فى العصر البيزنطى
- الزخارف فى العراق القديم

الزخارف فى العصر المصرى القديم

الزخارف النباتية :

للنباتات والأزهار أهمية كبرى فى الزخرفة المصرية القديمة . فقد كان المصرى القديم يتخذ الزخرفة النباتية فى أعماله الفنية بكثرة .

وقد احتلت زهرتا اللوتس والبردى مكانة متميزة فى مجال الزخرفة النباتية فقد زخرف بها المصرى القديم المعابد وكل عمل فنى . فقد كان يستخدم اللوتس والبردى سواء فى شكل أزهار متتالية أو متفرقة بشكل طبيعى أو محوراً وبالألوان الطبيعية.

وتعتبر زهرة اللوتس من أهم الوحدات الشائعة فى فن الزخرفة المصرية القديمة . وكثر استخدامها واتخذها الفنان المصرى محوراً للزخرفة ورمز بها إلى الجمال .

وتتعدد ألوان زهرة اللوتس فمنها اللوتس الأبيض ، اللوتس الأزرق ، اللوتس الأحمر . وكان لها دوراً مهماً فى الشعارات السياسية والرموز الدينية.

ويتميز اللوتس الأبيض بالبتلات العريضة المتداخلة بأطراف مستديرة ناصعة البياض . ولها رائحة نفاذة ويتوسط الزهرة اللون الأصفر . ويتميز الكأس ببتلات خضراء بأطراف رفيعة مدببة . أما الأوراق فعريضة وكل ورقة تحملها ساقاً طويلة منفصلة وهى قلبية الشكل مسننة الحواف ملساء ناعمة ذات لون أخضر يميل إلى الاحمرار . ويتميز اللوتس الأزرق ببتلات زرقاء شريطية الشكل بأطراف ضيقة حادة ولها رائحة ذكية ويحيط بها كأس يتكون من أربعة بتلات خضراء رفيعة حادة الأطراف . أما الأوراق فهى أصغر حجماً من أوراق اللوتس الأبيض ومشقوقة عند منتصفها ومستوية الحواف قلبية الشكل .

ويتميز اللوتس الأحمر بالأوراق الوردية ناعمة الملمس وتشبه هيئة القبعة تتخللها من الداخل حواجز وقنوات ولها رائحة عطرية نفاذة .

أما البردى فيعتبر من النباتات المعمرة سريع النمو ذو ساق طويلة خضراء

اللون بدون أوراق . ذات قطاع عرضى مثلث الشكل مع أغلفة ورقية سميكة فى القاعدة تشبه طرف الحَرْبَة قصيرة ذات أطراف حادة والأزهار تحمل على ساق ورقية طويلة والأزهار خيمية عرضية فى أعلى القمة .

الزخارف الهندسية :

عرفت الزخارف الهندسية منذ عصور ما قبل التاريخ . وقد لاقت اهتماماً كبيراً فى العصر المصرى القديم فكانت تستخدم كعنصر أساسى من عناصر الزخرفة المصرية القديمة .

وقد تميز الفنان المصرى القديم بالقدرة على الإبتكار والإبداع فى كل ما حوله وتفنن فى تكوين الأشكال الهندسية المختلفة فاستطاع بواسطة الخطوط الهندسية البسيطة ومسطحات قليلة ابتكار تصميمات زخرفية جميلة .

وقد اهتم المصرى القديم بالخط سواء أكان مستقيماً أو منكسراً أو منحنياً كما استخدم المصرى القديم الخط الحلزونى ، وقد تعددت الأشكال التى يأخذها الخط الحلزونى ، فإما أن يكون فى وحدات متصلة فى محيط إلتفافاتها أو متجمعة فى مصدر واحد . أو متولدة من دائرة . وقد يكون على شكل سلسلة من عدة شرائط حلزونية من خط مموج متضافر مع خط مموج . وقد تتعدد الخطوط ويأخذ الفراغ المنحصر بينهما شكلاً دائرياً . كما يمكن أن يشغل الفراغ الناتج من تماس الوحدات الحلزونية بشكل زهرة اللوتس داخل الدائرة المتكونة .

ثم ظهر نوع آخر للزخرفة وهى الرباعيات . ووجدت أيضاً المصلبات . وقد تعددت الأشكال الهندسية المستخدمة سواء أكانت مربعات أو دوائر . وتعتبر المربعات من أقدم الوحدات المألوفة فى الزخرفة المصرية القديمة سواء أكانت صغيرة أو كبيرة فاتحة أو داكنة ، وكانت توضع بالتناوب مثل رقعة الشطرنج فتعطى شكلاً جمالياً .

ويمكن إستخدامها الآن بواسطة شغل الرقع Patchs Work .

وقد تفنن المصرى القديم فى إستخدام الدوائر للزخرفة ومنها نوعان للدوائر المتماسة والمتقاطعة وينتج عن هذا أشكالاً زخرفية هندسية رائعة .

وقد استخدمت الأشكال النجمية أيضاً بأشكال زخرفية جميلة .

الزخارف الحيوانية :

كانت رسوم الحيوان تستخدم بكثرة فى الزخرفة المصرية القديمة حيث كان لها معان رمزية ومعتقدات سحرية يعتقدون فيها . وقد استخدم المصريون القدماء فى زخارفهم رسوماً مختلفة من الحيوانات . ومن الطيور : الأوز والبط والحمام .

واستخدم المصريون القدماء أيضاً السمكة ورأس الصقر حورس ، والجعل ممسكاً بين أرجله قرص الشمس ، ورأس البقرة بين قرنيها قرص الشمس . واستخدموا الثعبان.

واستخدم المصرى القديم القواقع والأصداف والغزال والتمساح والزراف .

وقد أخذ الجعران مكانة مهمة جداً فى الزخرفة المصرية القديمة .

واستخدمت الطيور المجنحة وخاصة النسر المجنح والصقر المجنح .

الزخرفة بالكتابة المصرية القديمة :

تعتبر الكتابة المصرية القديمة عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة فقد أخذت تتطور تدريجياً فى النطق والإستعمال من بدء الأسرات الأولى حتى الدولة الحديثة .

وهناك نوعان من الكتابة إحداهما تقليدية وهى لغة العلم والأدب والأخرى تمثل اللغة الدارجة .

واستعمل المصرى القديم نوعان من الخطوط أحدهما زخرفى وهو الخط الهيروغليفى وتتألف رموزه من أشكال صغيرة مرسومة بعناية . والآخر خط سريع وهو الخط الهيراطيقى وكان يستعمل فى الكتابة على ورق البردى . وهو عبارة عن رموز هيروغليفية مختصرة . ويوجد خط آخر أطلق عليه الديموطيقى وكان يستعمل فى الكتابة العامية .

ومن الرموز الأساسية فى مصر القديمة مفتاح الحياة (علامة عنخ) والعين المقدسة (عين حورس) وعمود دجد .

واستخدمت الخراطيش (الشارات الملكية) أيضاً للزخرفة .

الزخارف اليونانية

يمتاز الفن الزخرفى اليونانى بوجه عام بدقة تركيبه وجمال نسبه وبراعة التنويع والإبتكار . ويرجع ذلك إلى شغف اليونانيين بتمثيل الطبيعة ودقتهم فى محاكاة أوضاعها والتعمق فى استيعاب جمالها واستظهار محاسنها مما أدى إلى الارتقاء بالفنون وازدهارها . وتمتاز الزخرفة فى هذا العصر ببروزها وكثرة خطوطها المنحنية ووضوح الظل والنور .

الزخارف النباتية :

استخدم اليونانيون وحدات مستمدة من الحضارات الأخرى كالحضارة المصرية القديمة وحضارة أشور كزهرة البشنين واللوتس والنخيل وأوراق البردى وزهرة الأنتيمون كما استخدموا أوراق الأكنتس وفروع اللبلاب والأزهار والثمار .

الزخارف الهندسية :

تأثروا بالوحدات الزخرفية المصرية القديمة ثم ابتكروا وحدات هندسية من سلاسل متصلة وخطوط منكسرة كما استخدموا تكوينات هندسية من الخطوط المنحنية والدوائر والحلزونية والخطوط المتشابكة والمصلبات .

الزخارف الحيوانية والآدمية :

لعبت الكائنات الحية الآدمية والحيوانية والطيور دوراً مهماً فى المجالات الزخرفية فى العصر اليونانى فأخذوا عن النمط الأشورى أنواعاً من الحيوانات المجنحة كما ابتكروا حيوانات أسطورية خرافية واستخدموا صور النساء ومراسم الطقوس واحتفالات الزواج والأساطير .

الزخارف الرومانية

اقتبست معظم الزخرفة الرومانية عن اليونانيين مع تغيير يتفق مع الزمن والبيئة .

الزخارف النباتية :

اقتبس الرومان عن اليونان ورق الأكنتس واستخدموا أوراق الأنتيمون واللبلاب وأوراق العنب . واللوتس والبردى من مصر القديمة .

الزخارف الهندسية :

تميزت الزخرفية الرومانية بالوحدات الهندسية اليونانية ومنها أشكال السلاسل والصلبان المعقوفة . كما استخدمت الدوائر والحلزونات والخطوط المنكسرة .

واستخدمت أشرطة أغسطس نسبة إلى الإمبراطور الرومانى أغسطس والتى كانت تزين ملابسهم بنسجها بزخارف من البيئة الرومانية أو بإضافة هذه الأشرطة بطرق الإضافة Applied Work وكانت دائماً فى وضع رأسى .

الزخارف الحيوانية :

استخدم الرومان الحيوانات الخيالية وكذلك استخدموا الحيوانات المجنحة والنسر والذئب والحصان .

الزخارف القبطية

ازدهر الفن القبطى مع بدء الديانة المسيحية بمصر على يد القبط وقد خضع الفن القبطى لمؤثرات البيئة المصرية فى تلك الفترة من الزمن وهو حلقة من حلقات الفن المصرى منذ بدايته إلى نهايته .

الزخارف النباتية :

تميز بإستخدام الفروع النباتية والأغصان والأوراق وأهمها الأكنتس والأزهار وعناقيد العنب وأوراقها والرمان والتفاح والزيتون والنخيل .

الزخارف الهندسية :

امتاز الفن القبطى بكثرة الزخارف الهندسية التى تتكون من الدوائر وأنصاف الدوائر والسطوح الهندسية المنتظمة فى تكرارها والأشكال النجمية إلى جانب جميع أشكال الخطوط .

الزخارف الحيوانية والآدمية :

تشتمل على صور القديسين وأقطاب الديانة المسيحية ومناظر الأشخاص ومناظر النيل والطيور والتماسيح ومناظر الصيد والسمك والحمام .

الزخارف الرمزية :

استخدم الأقباط علامة (عنخ) المصرية القديمة والتى تسمى مفتاح الحياة ثم استخدموا بعد ذلك الصليب .

وقد استخدموا أشرطة كلاڤى إما منسوجة أو مضافة Applied بألوان مخالفة لألوان الملابس ودائماً تكون فى وضع رأسى . وكان عندما يبلى الثوب تفصل هذه الأشرطة من الثوب القديم وتضاف إلى الملابس الجديدة . وتزين الملابس أيضاً بالجامات البيضاوية أو المستديرة أو المربعة ويزين الأشرطة والجامات زخارف قبطية .

ويمكن استخدام الجامات فى أسلوب الرقع Patch Work .

وظهرت فى العصر القبطى زخارف الوجوه المنسوجة بزخارف ملونة وتوجد منها بالمتحف القبطى بالقاهرة .

الزخارف البيزنطية

انتشرت جميع أنواع الزخارف فى زخرفة الملابس فى هذا العصر .

الزخارف النباتية :

استخدمت الأزهار والأوراق والبتلات وزر الورد والفروع النباتية وزخارف الأرابيسك .

الزخارف الهندسية :

استخدمت النقطة والخط بأنواعه والدائرة والمربع والمعين والقلب .

الزخارف الحيوانية :

كانت إما طبيعية أو محورة عن الطبيعة .

الزخارف الآدمية :

ظهرت فى صور أشخاص داخل جامات ومنها ما يتمثل فى صورة فارس وتظهر ملابس الفارس بكل دقة فى هذه الزخرفة ·

الأشرطة :

ظهرت الأشرطة بكثرة وبأشكال مختلفة والتى كان يطلق عليها أشرطة كلافى(Clavi) وكانت إما أن تكون مزخرفة بزخارف البيئة فى الملابس أو أن تكون مضافة (Applied) وكانت تضاف إلى ملابسهم ، وكانت هذه الأشرطة رأسية وبألوان مخالفة لألوان الملابس · ويمكن استخدام الجامات وما بداخلها من زخرفة بأسلوب الرقعPatch Work · واستخدمت الصلبان كزخرفة رمزية ·

الزخارف فى العراق القديم بلاد ما بين النهرين

فى الوقت الذى كانت فيه الحضارة المصرية القديمة بمصر كانت فى بلاد ما بين النهرين حضارة للعراق القديم أثرت وتأثرت بالحضارة والفنون المصرية القديمة·

ومن أهم الحضارات فى بلاد العراق القديم العصر السومرى والعصر البابلى والعصر الأشورى · وقد أطلق على العصر الأشورى العصر الذهبى نظراً لتميزه فى جميع المجالات ومنها الفنون فقد وجدت بمكتبة الملك آشور بانيبال سجلات توضح مدى إهتمامهم بالنسيج والزخرفة والتطريز والحياكة واهتمامهم بالمعادن والأحجار الكريمة والحلى ·

وقد كانت ملابس الملوك مملوءة بالزخارف سواء أكانت مطرزة بالخيوط أو بالأحجار الكريمة وتميزت الملابس فى العصر الأشورى بأنتهاء الرداء بالشراريب التى كانت عبارة عن خيوط مسحوبة من نفس الرداء وليست خارجية ·

وعلى الرغم من مرور آلاف السنين قبل الميلاد على العصر الأشورى إلا أنهم بلغوا من التطور والرقى فى فن الزخرفة والتطريز ما نراه فى زخرفة وتطريز

العصر الحديث . فنرى فى زخرفة ملابسهم استخدام الأشكال الهندسية والنباتية والأزهار وهذه الأشكال مصنوعة من المعادن والأحجار الكريمة بألوان مختلفة ، فقد كثر هذا النوع من الزخرفة بملابس الملوك وكبار رجال الدولة . وطريقة الزخرفة تتم بتثبيت هذه القطع على الرداء بواسطة الخيط والإبرة . وعند القيام بتنظيف الرداء تنزع هذه الأشكال ثم تثبت مرة أخرى بعد تنظيف الرداء . وإن دل هذا على شئ فإنما يدل على مدى الدقة والإتقان والحرص على عدم إتلاف الخامات المضافة على الرداء .

وقد استخدموا فى زخارفهم الزخارف النباتية من أزهار وأوراق أشجار وجذوع وأغصان .

واستخدموا الزخارف الهندسية من النقطة والخط بأنواعه والدوائر وغيرها .

واستخدموا الحوادث التاريخية فى زخارفهم . وكذلك استخدم السومريون والبابليون الكتابات كزخرفة .

الفصل السابع

- الزخارف فى العصر الإسلامى
- الزخارف الهندسية فى الفنون الإسلامية
- الزخارف النباتية فى العصر الإسلامى
- رسم الحيوان فى الزخرفة الإسلامية
- الزخارف فى العصر الفاطمى
- زخارف المنسوجات فى العصر الأيوبى والمملوكى
- زخارف المنسوجات فى العصر العثمانى

الزخارف فى العصر الإسلامى

الزخارف الهندسية فى الفنون الإسلامية

عرفت الفنون التى سبقت الإسلام أنواعاً كثيرة من الرسوم الهندسية . ولكن هذه الرسوم لم يكن لها فى تلك الفنون الشأن العظيم . فقد أصبحت الرسوم الهندسية عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة .

وقد وجدت الرسوم الهندسية كالمثلثات والمربعات والمعينات والأشكال المخمسة والسداسية والدوائر والجدائل والخطوط المنكسرة والخطوط المتشابكة .

وقد امتاز العصر الإسلامى برسوم هندسية امتازت بها الفنون الإسلامية وهى التراكيب الهندسية ذات الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع . وهى التى ذاعت فى مصر واستخدمت فى زخارف التحف الخشبية والنحاسية ، وفى الصفحات الأولى المذهبة فى المصاحف والكتب ، وفى زخارف السقوف وغير ذلك. وقد أتقن المسلمون هذا النوع وقد عنى العالم الفرنسى (برجوان Bour-goin) بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وتحليلها إلى أبسط أشكالها ، ويتجلى من دراسته أن براعة المسلمين فى الزخارف الهندسية لم يكن يقوم على الموهبة الطبيعية فقط ، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة العلمية .

وقد أعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم حتى ليروى عن المصور الإيطالى (ليوناردو دافنشى) أنه كان يقضى ساعات طويلة يرسم فيها الزخارف الهندسية الإسلامية .

وكانت الزخارف الهندسية أكثر ذيوعاً فى الطرز التى ازدهرت فى مصر والشام. وقد طبعت الفنون الإسلامية بطابع هذه الرسوم الهندسية حتى أن (برجوانBourgoin) أشار فى معرض دراستها وتحليلها إلى ثلاثة فنون عظيمة: هى الفن الإغريقى ، والفن اليابانى ، والفن العربى الإسلامى وشبهها بالترتيب بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية . إذ أن شاهد فى الفن

الإغريقى عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية وبدقائق الجسم الإنسانى والحيوانى ، بينما عرف فى الفن اليابانى دقة فى تمثيل المملكة النباتية ورسم الأوراق والفروع والزهور . أما فى الفن الإسلامى فقد اتسم بالأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التى توجد عليها المعادن .

الزخارف النباتية فى العصر الإسلامى :

تأثر العنصر النباتى فى الزخارف الإسلامية بانصراف المسلمين عن استيحاء الطبيعة وتقليدها تقليداً صادقاً ، فكانوا يستخدمون الجذع والورقة لتكوين زخارف تمتاز فيها من تكرار وتقابل وتناظر ، وتبدو عليها مسحة هندسية جامدة تدل على سيادة مبدأ التجريد والرمز فى الفنون الإسلامية .

وأكثر الزخارف النباتية ذيوعاً فى الفنون الإسلامية (الأرابيسك) ، وقد عمت هذه التسمية حتى كادت تطلق على كل الزخارف النباتية الإسلامية . ولكن الحقيقة أن (الأرابيسك) هى الزخارف المكونة من فروع نباتية وجذوع منثنية ومتشابكة ومتتابعة وفيها رسوم محورة عن الطبيعة ترمز إلى الوريقات والزهور .

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير (الأرابيسك) تتكون أيضاً من جذوع نباتية وازهار وأوراق تختلف فى دقة تقليد الطبيعة بحسب العصور والأقاليم .

ويبدو على بعض الزخارف النباتية الإسلامية طابع هندسى ، لأن قوامها خطوط منحنية أو ملتفة يتصل بعضها ببعض ، وقد يكون بينها ما يخرج منه فص أو فصان أو أكثر ، وقد يراعى فى هذه الخطوط مبدأ التقابل والتماثل .

ومما لاشك فيه أن الرسوم النباتية كانت منذ البداية عنصراً مهماً من عناصر الزخرفة الإسلامية . ولكنها كانت ترسم بصورة محورة عن الطبيعة .

رسوم الحيوان فى الزخرفة الإسلامية :

إستعمل المسلمون فى زخارفهم رسوم الأسد والفهد والفيل والغزال

والأرنب والطيور الصغيرة بأنواعها . وربما رسموها مع فرع نباتى يتدلى من منقارها أو حول رقبتها . وقد لاحظ بعض المتخصصون فى الفنون الإسلامية أن معظم الحيوانات والطيور التى رسمها الفنانون المسلمون كانت من الحيوانات التى تُصاد أو تستعمل فى الصيد .

وقد أخذ المسلمون عن فنون الشرق الأقصى رسوم حيوانات خرافية ومركبة. وطبيعى أنها لقيت منهم ترحيباً كبيراً لأنها كانت تتفق فى تركيبها مع البعد عن الحقيقة والطبيعة ومع التجريد الذى نعرفه فى الفنون الإسلامية ، على أن المسلمين ، حين أخذوا تلك الحيوانات الخرافية عن الصين ، لم يحتفظوا بمعانيها الرمزية بل أصبحت عندهم رسوماً زخرفية فحسب . فالتنين مثلاً كان من شارات الملك فى الصين ، ولكن فى الفن الإسلامى لا يرمز إلى شئ بل هو زخرفى فحسب . وكذلك كانت العنقاء فى الشرق الأقصى رمزاً للإمبراطورة ، ولكنها فى الإسلام لا ترمز إلى شئ . ومن الحيوانات المركبة التى ذاعت فى الرسوم والزخارف الإسلامية رسم الفرس ذات الوجه الآدمى ، ولاسيما أنها يتوفر فيها الوصف الذى جاء فى الكتب الإسلامية للبراق ، فعنى المسلمون برسمها فى توضيح قصة المعراج . ورسم الفنانون فى الإسلام الطيور الصغيرة ذات الوجه الآدمى . ورسموا الأفاعى والحيات والحيوانات والطيور المجنحة.

ويمكننا أن نرجع معظم رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية إلى الفن الساسانى. وكانت رسوم الحيوان فى الزخارف الإسلامية الأولى تذكر برسوم العصر الساسانى فى القوة وعنف المظهر ولاسيما فى رسم المفاصل . وكانت تشبهها كذلك فى إتباع التماثل والتوازن والتقابل . وفى رسم الحيوانات والطيور متواجهة أو متدابرة أو بينها شجرة الحياة ، وفى رسمها متتابعة فى أشرطة من الزخارف .

وهكذا نرى أن رسوم الحيوان فى الفنون الإسلامية لم تكن مقصودة لذاتها إلا فى النادر وإنما اتخذت فى معظم الأحيان موضوعاً زخرفياً وكانت توضح فى دوائر أو أشرطة أو فى مناطق هندسية مختلفة الأشكال ، منفردة أو متواجهة أو

متدابرة . ولاريب فى أن من أهم الدوافع إلى رسم الحيوان فى الفنون الإسلامية كراهية الفراغ والرغبة فى تغطية السطوح والمساحات بالزخارف .

الزخارف فى العصر الفاطمى :

أهم أنواع المنسوجات الفاطمية من حيث الزخرفة عبارة عن أربعة أنواع تمثل العصور الرئيسية فى حكم هذه الدولة .

النوع الأول : يمثل عصر المعز لدين الله والعزيز بالله والحاكم بأمر الله ، ويرجع إلى نهاية القرن الرابع الهجرى وبداية القرن الخامس الهجرى (٩٦٩-١٠٢٠م) . قوام الزخارف أشرطة من الكتابة توازيها أشرطة أخرى بها جامات سداسية أو بيضاوية الشكل أو معينات قد تتداخل بعضها فى بعض وفيها رسم حيوان أو طائر أو رسم حيوانين أو طائرين متقابلين أو متدابرين أو رسم وردة . ونلاحظ أن شريط الرسوم الزخرفية محصور بين سطرين متعاكسين من الكتابة الكوفية .

النوع الثانى : أما النوع الثانى فى زخرفة المنسوجات الفاطمية فيمثل عصر الظاهر والمستنصر أى من بداية القرن الخامس إلى قرب نهايته (١٠٢٠-١٠٩٤م) وقد زاد فيه الإقبال على الأشرطة الزخرفية واتسعت وزادت وحداتها . وكان قوامها جامات ومناطق صغيرة فيها رسوم طيور وحيوانات محورة عن الطبيعة وتحصرها سطور من الكتابة الكوفية المتعاكسة ، ويلاحظ أن الفراغ بين قوائم الحروف يزين بفروع نباتية دقيقة . ومن أمثلة هذا النوع قطعة من نسيج دقيق وعليها ثلاثة أشرطة ، الأول والثالث منهما يضمان زخرفة من جامات على شكل معين ، وفى كل جامة رسم طائرين متقابلين بألوان مختلفة أحمر وأزرق وأصفر وأسود . والشريط الأوسط فيه مثل هذه الجامات محصورة بين سطرين من الكتابة الكوفية باسم الخليفة المستنصر ووزيره بدر الجمالى . ويلاحظ أن الكتابة فى بعض القطع من هذا النوع تطورت لتصبح عنصراً زخرفياً فحسب ، بل أنها أصبحت فى بعض الأحيان مقاطع أو كلمات تتكرر . وكانت بعض القطع تخلو من الكتابة فيتجلى مافيها من إبداع فى الزخارف النباتية ورسوم الطيور والحيوانات الصغيرة .

النوع الثالث : يمثل عصر الخليفة المستعلى بالله والخليفة الآمر بأحكام الله فى الربع الأخير من القرن الخامس والربع الأول من القرن السادس بعد الهجرة (١٠٩٤ - ١١٣٠م) وتتطور فيه الزخرفة فتظهر إلى جانب العناصر القديمة عناصر أخرى جديدة مثل الأشرطة والجدائل التى تتموج وتتداخل فتحصر بينها جامات تضم رسوم طيور أو حيوانات أو أوانى بها فاكهة . وقد تظهر سطوراً من الكتابة الكوفية بإسم الخليفة ووزيره ، كما يبدو فى كتاباته ظهور خط النسخ .

ومن أجمل الأمثلة المعروفة من هذا النوع ملاءة محفوظة فى كنيسة سانت آن بمدينة (آبت Apt) جنوبى فرنسا . وهى منسوجة من الكتان الرقيق جداً ، وطولها ٣١٠ وعرضها ١٥٠ سنتيمتراً وبها ثلاثة أشرطة متوازية تمتد فى طولها . والشريطان الخارجيان تزينهما جامات وتحيط بهما كتابة بحروف دقيقة زرقاء ، والشريط الأوسط عليه زخارف من دوائر ذهبية متداخل بعضها فى بعض وتقطعها ثلاث جامات مستديرة محاطة بكتابة من حروف كوفية كبيرة ومنسوجة باللون الأحمر .

وقد ثبت من الكتابات فى الجامات الثلاث أن هذه الملاءة نسجت فى طراز الخاصة بدمياط وأن عليها إسم الخليفة المستعلى الذى حكم من سنة ٤٨٧ إلى سنة ٤٩٥هـ (١٠٩٤ - ١١٠١م) وإسم وزيره الأفضل شاهنشاه ، وأنها نسجت سنة ٤٨٩هـ (١٠٩٦-١٠٩٧م) . وزخارف الشريط الأوسط من الملاءة قوامها دوائر متداخلة ، وأرضيتها مذهبة وفيها خطوط سوداء قصيرة تقسمها إلى مناطق متجاورة . والفراغ الناشئ بين الدوائر عند اتصالها مزين برسوم وريقات شجر ذات فصين أو ثلاثة . واثنتان من الجامات الثلاث المستديرة فى هذا الشريط قطر الواحدة منها حوالى ١٤٠مليمتراً وتتألفان من دائرتين متحدتى المركز ، فى الدائرة الخارجية شريط من الكتابة الكوفية الحمراء ، وفى الداخلية رسم حيوانين وهميين لكل منهما جسم أسد ووجه إمرأة . والجسم مذهب والبطن أبيض وبه مربعات صغيرة سوداء . والشريطان الآخران كل منهما

ثلاث مناطق ، الوسطى بها دوائر ، فى كل منها حيوان له أذنان طويلتان وعقد حول رقبته . وتصل هذه الدوائر بعضها ببعض الأشكال المتعددة الأضلاع تشبه النجوم السداسية الفصوص ، وفى كل منها رسم طائرين . وتحدد كلا من هذين الشريطين من أسفل ومن أعلى كتابة كوفية زرقاء .

النوع الرابع : زخرفة المنسوجات فى هذا النوع ترجع إلى نصف القرن الآخير من حكم الدولة الفاطمية فى القرن السادس الهجرى (١٢م) . وقوام الزخارف عبارة عن جدائل تتقاطع وتتشابك فتؤلف جامات بها رسوم حيوانية أو نباتية . أما الكتابة فكانت بخط النسخ. وفى هذا النوع أشرطة عريضة تكاد تغطى النسيج كله .

ولقد عظم إهتمام الخلفاء فى الدولة الفاطمية بصناعة النسيج وكانت وظيفة "صاحب الطراز" وهو المشرف على شئون النسج فى البلاد لا يتولاها إلا أحد كبار الموظفين المقربين من الخليفة . وزاد الإنتاج فى الأقمشة . وكانت هناك أنواع من المنسوجات الحريرية التى لا تصنع إلا للخليفة .

وقد كان أفراد الرعية يحصلون على أقمشة أخرى نفيسة جداً . وكانت الجلاليب والأقمشة والعمائم والأحزمة تصنع من أقمشة غالية تزينها أشرطة مشغولة بالحرير ، أخذ حجمها فى الزيادة حتى صارت فى القرن السادس الهجرى (الثانى عشر الميلادى) تغطى هذه الأشرطة المطرزة معظم الأرضية .

وقد زار خسرو الرحالة الفارسى مصر فى منتصف القرن الخامس الهجرى (١٠٤٠م) وأعجب بما كان ينسج فى مدينة تنيس من قصب ملون تصنع منه ثياب النساء . وكذلك العمائم والقلنسوات . وقال "إن مثل هذا القصب الجميل لا يصنع فى أى مكان آخر ، وأنه سمع أن أمير مقاطعة فارس فى بلاد إيران أرسل عشرين ألف دينار إلى تنيس ليشترى بها ثوباً من النسيج الملكى . وكانت مصانع تنيس تنسج نوعاً من القماش يسمى البوقلمون يتغير لونه بأختلاف ساعات النهار ، ويصدر إلى بلاد المشرق والمغرب .

المنسوجات فى العصر الأيوبى والمملوكى :

ازدهرت صناعة النسيج والعناية بنسج الحرير وتطريزه وتزيينه بالزخارف المطبوعة.

ومن المنسوجات المصرية المصنوعة من الكتان فى القرن السابع الهجرى (١٣م) وامتازت زخرفتها باستعمال الخط النسخ . إلى جانب الإقبال على الزخارف النباتية والأشكال الهندسية من مثلثات ودوائر ومعينات . واستخدمت الألوان الأسود والأزرق فى بعض القطع الحريرية المطرزة .

ومن أجمل المنسوجات الأيوبية والمملوكية فى مصر والشام منسوج من الحرير . وزخارفها متنوعة وبعضها يشبه الزخارف التى توجد على التحف الخزفية والمعدنية فى هذا العصر .

وتوجد قطعة من الحرير الأصفر قوام الزخرفة أشرطة متعرجة تضم بينها جامات أو مناطق بيضاوية الشكل فيها رسوم طيور فى القرن السابع الهجرى (١٣م) .

ومن المنسوجات المملوكية قطعة من الحرير محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة. وزخرفتها عبارة عن شريطين من الكتابة النسخية المملوكية تتكرر فيهما عبارة "عز لمولانا السلطان الملك الناصر" ولعله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون. وبين هذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كل شجيرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالاً .

ومن المنسوجات الوثيقة الصلة بعصر المماليك قطع من الحرير عليها زخارف صينية الطراز وعلى بعضها إسم السلطان المملوكى الناصر محمد بن قلاوون . وعلى بعضها حروف بالخط الكوفى المربع . والحق أن نسج الحرير فى عصر المماليك تأثر إلى حد كبير بمنتجات الشرق الأقصى . وقد وجدت بعض هذه القطع فى مصر .

أما المنسوجات ذات الزخارف المطبوعة فقد ازدهرت صناعتها فى عصر المماليك. وأجمل ما نعرفه منها يرجع إلى القرنين السابع والثامن بعد الهجرة

(١٣-١٤م) . وقوام زخارفها معينات تضم وريدات وفروع نباتية باللون الأزرق أو الأحمر أو البنى.

ويوجد نوع مهم من الزخرفة وهو "الرنك" وجمعها "رنوك" عبارة عن قطعة من القماش المطرز والمضافة إلى السراويل فى منتصف الساق من الخارج وتحمل زخارف مختلفة سواء أكانت زخرفة لشجرة أو نخلة أو وردة أو غير ذلك . وكانت هذه عبارة عن شارات يمكن التعرف من خلالها على أسماء المماليك لأنه كان بينهم شبه كبير . وكان الملك الصالح يتعرف عليهم من خلال هذه الشارات (الرنوك) .

المنسوجات فى الطراز العثمانى :

ازدهرت صناعة النسيج فى الإمبراطورية العثمانية . وكان أهم منتجاتها الديباج والمخمل (القطيفة) ومعظم هذه المنتجات النفيسة كان فيما بين القرنين العاشر والثانى عشر بعد الهجرة (١٦-١٨م) . وكانت أهم مراكز النسج فى آسيا الصغرى بروسة واسكدار .

وقد امتازت المنسوجات التركية بالموضوعات الزخرفية النباتية . ولم يكن فى رسومها التنوع الذى عرف فى رسوم المنسوجات الإيرانية ، بل أقبل النساجون على رسوم الزهور كالقرنفل والسوسن والورد وهذه الزخارف كانت موجودة على الخزف والقاشانى قبل وجودها على الأقمشة .

وكانت المنسوجات ذات الموضوعات الزخرفية الكبيرة المساحة تستعمل فى الستائر والأغطية ، بينما كانت سائر الأقمشة تستعمل فى الملابس النفيسة فى شتى أنحاء الإمبراطورية العثمانية .

أما الألوان التى كانت تغلب على المنسوجات التركية ، الأحمر والأخضر والأرجوانى . وكان يدخل فى نسجها أحياناً خيوط الفضة المذهبة .

لمزيد من التفاصيل عن الزخارف فى العصر العثمانى يمكن الرجوع إلى (ثريا نصر: رسالة الماجستير ١٩٧٢) ، (ثريا نصر : النسيج المطرز فى العصر العثمانى ٢٠٠٠)

الفصل الثامن

- الزخـــــــارف فـــى إيـــران
- زخـــارف القـــرن ٨ هـ (١٤م)
- زخـــارف القـــرن ٩ هـ (١٥م)
- زخـارف القـرن ١٠ - ١١ هـ (١٦ - ١٧م)

الزخارف فى إيران

استخدم فى إيران قبل الإسلام الطراز فكانوا يطرزون صور ملوكهم على المنسوجات. وكانت ملابس الملوك منسوجة من الحرير ومطرزة بخيوط من الذهب والفضة ومرصعة بالأحجار الكريمة .

الزخارف :

تتكون من جامات ودوائر تحصر بينها زخارف نباتية محورة وحيوانات وطيور. وفى بعض الأحيان نجد أن الزخارف محصورة فى أطباق نجمية أو فى أشرطة أفقية.

علماً بأنه لم يؤثر سقوط الدولة الساسانية وخضوع البلاد للحكم الإسلامى فى صناعة النسيج .

فقد كان لبعض التقاليد الإسلامية أثرها فى النسيج كنسيج كسوة الكعبة المشرفة ونظام منح الخلع .

الزخارف التى كثرت فى القرن الرابع عشر الميلادى (٨هـ) :

- تعدد الأشرطة التى كانت تلعب الدور الرئيسى فى منسوجات الشرق الأوسط.

- إستعمال الأوراق النباتية والأغصان والزخارف الحيوانية .

زخارف المنسوجات فى القرن الخامس عشر الميلادى (٩ هـ) :

إختفاء الأشرطة التى كانت سائدة فى القرن (١٤) واستعمال الأزهار القريبة من الطبيعة مثل زهرة اللوتس . والسحاب الصينى .

زخارف المنسوجات فى القرن ١٦-١٧م (١٠-١١هـ) :

وصل النساجون إلى ثروة زخرفية لم تعرفها العصور السابقة وأقبلوا على رسوم الأزهار والفروع النباتية. كما وصلوا فى الصباغة إلى إخراج أدق الألوان.

ومن مميزات الزخارف فى العصر الصنوى أن قوام الزخرفة فى بعض المنسوجات كان يمثل مناظر من قصص الشاهنامة أو منظومات الشعراء الإيرانيين أو مناظر تمثل الأمراء والنبلاء فى مناظر للصيد وكذلك كانت مناظر الحفلات والحدائق أيضاً على المنسوجات .

وفى القرن (١٨م) ، (١٩م) :

كانت الزخارف عبارة عن عناصر نباتية متماثلة ومحورة عن الطبيعة . واحتوى النسيج على أسماء النساجين ، وعلى كتابات قرآنية . ووجدت المنسوجات المطرزة (التطريز بالنسيج المضاف) .

وقد انتشر بأيران الأسلوب المعروف (رشت) نسبة إلى بلدة رشت الإيرانية.

الفصل التاسع

- الزخرفة وارتباطها بفن التطريز
- العوامل المؤثرة فى إخراج التصميم الخاص بفن التطريز
- الأسلوب التطبيقى

الزخرفة وارتباطها بفن التطريز

فن الزخرفة مرتبط تماماً بفن التطريز ، وللفن الزخرفى أثر فى حياة الإنسان ، فقد سجل الإنسان خصائص هذه الفنون فى جميع عصور التاريخ على واجهات المعابد والمساجد والقصور . كما سجلها على الأزياء والمفروشات .

التصميم الزخرفى لفن التطريز :

تستوحى عناصر الفن من المؤثرات الاجتماعية والعقائد الدينية والمرئيات الطبيعية ليعطى التصميم صورة صادقة لما يتفق مع مقومات البيئة ومدى تأثيره على المجتمع الذى نعيش فيه بالرغم من اختلاف أشكال وموضوعات التصميم والغرض الذى يستخدم من أجله .

العوامل المؤثرة فى إخراج التصميم الخاص بفن التطريز :

إن إختيار عناصر ووحدات مناسبة لنوع التطريز والغرض الذى يستخدم من أجله على درجة كبيرة جداً من الأهمية .

يجب أن يتوافر انسجام ألوان الخيوط . ويجب أن تكون ألوان الوحدات والعناصر المكونة للتصميم مناسبة للغرض من استخدام القطعة المنفذة سواء أكانت ملبسية أو مفروشات .

الأسلوب التطبيقى :

إن التطريز فن جميل وهو زخرفة القماش بعد أن يتم نسجه بواسطة إبرة

التطريز بخيوط ملونة غالباً . ومن مادة أغلى أو أرخص من مادة النسيج .

وأحياناً يكون التطريز بلون القماش تماماً أو بدرجات أخرى مع ضرورة الإحتفاظ بدرجة اللون بالنسبة للقماش والخيط ، وإذا كان التطريز بلون مخالف للون القماش فيراعى الذوق فى اختيار الألوان .

والتطريز فن عرف من زمن قديم ، وقد كان المصريون القدماء مطرزين عظماء. وقد وصل عملهم إلى مستوى من الجمال والفن مساوٍ لأحسن الأعمال التى نعرفها اليوم.

وقد ورث المسيحيون والأقباط فن التطريز وخلدوا هذه الموهبة . وأيضاً فى كل فروع العمل اليدوى . وعند النظر إلى النماذج التى عاشت بطريقة تدعو للإعجاب (انظر مجموعة المنسوجات المصرية والمنسوجات المطرزة فى متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن) .

ويستخدم للتطريز العديد من الغرز . والغرز وسيلة إلى غاية فى شغل الأبرة، وليست الغرز فى حد ذاتها غاية . إن الغرز هى الكلمات التى تتكون منها لغة الإبرة، وبدونها لا نستطيع الكلام أو التعبير .

ومنسق النماذج على درجة كبيرة من الأهمية ، وهو تسجيل لأعمالنا ، وطبقاً لهذا المعنى فإنه من الصعب تقدير قيمته تقديراً حقيقياً .

إن الغرز الأولى التى قام بعملها الإنسان فى عصور ما قبل التاريخ عندما كان يربط أو يصل أوراق الشجر ، ومواد الخضروات ذات الأنسجة ، ثم بعد ذلك بإبرة بدائية وبعض سيور الجلود لكى يكوِّن لنفسه رداء كانت بسيطة وبدائية دون شك.

وبمجرد ما وصلت هذه الغرز إلى ترتيب معين فقد تكونت الزخرفة وبدأ

التطريز ثم أخذت فى تطور خلال العصور حتى وصلت الآن إلى درجة من الروعة والجمال .

وحيث أنه لدينا هذا التراث الغنى من الماضى لذلك فأننى أجد لزاماً علىّ أن أبدأ منذ البداية ونتدرج فى سلم هذه الطريقة الفنية حتى نصل إلى ما نصبو إليه .

ولما كنا سنبدأ من البداية فمن الواجب أن تكون كراسة أعمال الإبرة مصاحبة لمنسق النماذج ، وفى هذه الكراسة تدون معلومات مختلفة ، وبمرور الوقت سوف يثبت المبرر لوجود هذه الكراسة ، ويدون فى هذه الكراسة مذكرات عن الزخارف واللون من الطبيعة ، وأمثلة تاريخية أو حديثة عن التطريز إلى جانب مذكرات عن بعض النقاط والإصطلاحات الفنية . كل هذا يمكن تدوينه فى كراسة أعمال الإبرة . وسوف نجد أن ما يبدو عادياً اليوم سيصبح بعد ذلك ثقافة وإنارة .

ويجب أن نضع نصب أعيننا أن استعمال ألوان عديدة وغرز مختلفة كثيرة فمن المحتمل أن ينتج عن ذلك نتيجة مضطربة . فأن الوسائل البسيطة تؤدى إلى مؤثرات قوية .

وهناك أساليب للتطريز تعطينا نتيجة جميلة على الرغم من أنها بسيطة. فبعض الأعمال البدائية قد شغلت بخيوط ملونة من الصوف والكتان على النسيج الكتان ، والذين كانوا يقومون بتطريزها كانوا قادرين على نسج الكتان، وكانوا من الشهرة أيضاً بحيث أنهم استطاعوا تزيينها بنماذج ملونة . وهذه النماذج مبينة بواسطة غرز على خيوط السدى وخيوط اللحمة للنسيج . فأن هذا أسلوب ينتج عنه حتماً شكل هندسى جميل .

وسواء أكانت هذه النماذج معبراً عنها بأطار متماسك ، أو بملء الأرضية

بالغرز وترك النموذج بالتيل البسيط ، أو بتدكيك الخيوط الطولية أو العرضية للنسيج (سحبت بعض خيوط اللحمة أو السدى) فالنتيجة جميلة فى كل الأحوال . وفى الحالة الأخيرة هذه تسمى النسج بالإبرة وينتج عنها أشكالاً هندسية سواء أكانت أعمدة أو مثلثات .

ويجب أن تؤخذ فى الاعتبار قيود النسيج وملاحظتها فى شغل الإبرة بكل دقة.

إن الخيط والإبرة أدوات بسيطة نستطيع بواسطتهما عمل أشياء مفيدة . ولضمان نتيجة صحيحة يجب أن يكون هناك انسجام بين الإبرة والخيط ، والخيط والغرزة ، والغرزة والنسيج . والتصميم أيضاً له أهمية كبيرة لضمان تلك النتيجة الصحيحة .

إن الإبرة الرفيعة جداً تحدث إحتكاكاً بالخيط (ينتج عنه وبرة للخيط) وبذلك يفقد الخيط بريقه ولمعانه . والإبرة الكبيرة جداً تترك فتحات فى النسيج ، وإذا كان الخيط المستعمل ليس مناسباً من حيث سمكه مع النسيج فأن نتيجته أو تأثير الغرزة سيقل.

وهناك ارتباط كبير بين الغرز ونسيج الأرضية ، فبعض أعمال التطريز يستخدم فقط على القماش الذى له سطح أملس ، والتركيب النسجى المتلاحم كما هو الحال عندما نريد التعبير عن إطارات جميلة وتفاصيل دقيقة . بينما أنواع أخرى من التطريز تحتاج إلى نسيج غير متلاحم وهكذا .

فمن الواضح أن نجعل قماش الأساس الذى فى متناول أيدينا نقطة البداية لتصميمنا أو تطريزنا .

إن هدف الشخص الذى يقوم بالتطريز هو ليس إظهار مهارة المطرز ولكن

بجعل الدقة والإتقان تبين الفاعلية العامة للتصميم والتطريز الذى يرى من بعيد .

فقطعة القماش المطرزة التى توضع أسفل أوانى المائدة يمكن تطريزها بتفصيلات دقيقة وأنيقة من الغرز الجميلة حتى يمكن رؤيتها بهذا الجمال من أركان قريبة . بينما (التابلوهات) والستائر وما شابه ذلك يجب أن تكون زخرفتها من الثبات والقوة بحيث تصبح ذات فاعلية عند رؤيتها من بعيد .

على أنه توجد ست نقاط هامة عند تصميم أى قطعة من التطريز يجب وضعها فى الاعتبار :

أولاً : تناسب المفهوم والطراز مع الغرض أو الهدف الذى يستعمل من أجله .

ثانياً : تناسب المفهوم والطراز مع المكان الذى سيستعمل فيه .

ثالثاً : تناسب النسيج مع ما ذكر فى أولاً وثانياً .

رابعاً : توازن لون النسيج مع لون الخيط . وإذا كان النسيج والخيط من لون واحد فيجب مراعاة درجة اللون .

خامساً : الغرزة .

سادساً : إتزان الإنطباع العام والنهاية .

وتتضح لنا العلاقة الصحيحة بين الإبرة والخيط ، وكذا علاقة الخيط والنسيج ، وقوة شد الخيط ودقته وضبطه . من تناول الأدوات والقماش بطريقة مباشرة . وإذا اكتسبنا هذه المعرفة فسوف نكسب بسهولة كل أساليب أشغال الإبرة .

وتقول ثريا نصر : أنه يجب على من يقوم بأعمال التطريز أن يكون عنده المقدرة على التصميم والرسم الذى يقوم بتنفيذه وبذلك يكون الإخراج صادقاً

ونابعاً عن تفهم وعمق .

ويقتضينا البحث أن نتعرف على أهم أداة من أدوات التطريز وهى الإبرة: فقد وجدت إبر تدل على المهارة مصنوعة من العظام بين حطام مقابر أناس الكهوف الذين كانوا يعيشون فى العصر الحجرى الأخير . وهذه تشير إلى وجود شغل الإبرة فى بريطانيا منذ زمن بعيد .

وقد أخرجت إبر برونزية من مقابر قدماء المصريين ، وأخرجت كذلك إبر ذهبية من مقابر الدول الإسكندنافية . وقد وجدت إبر فى كيس من الفضة فى مقبرة سيدة من عصر القراصنة الإسكندناويين فى أسكتلندا .

أما الإبر المصنوعة من الصلب فقد بدأت صناعتها فى إنجلترا . وكان يصنعها رجل هندى فى سنة ١٥٤٥م . وقد أنشأ خليفته كريستوفى جريننج مصنعاً فى سنة ١٥٦٠م فى لونج جرندون فى مقاطعة بكنجهام حيث ظلت موجودة حوالى أكثر من ثلاثمائة عام .

الفصل العاشر

- الأسلوب الزخرفى
- كيفية نقل الرسم للقماش
- طرق نقل الرسم للقماش

الأسلوب الزخرفى

يحسن عند عمل نماذج الزخرفة المراد تطريزها أن نرجع إلى تراثنا القديم ثم نكيفها لاستعمالنا الحديث بحيث تتلاءم والظروف المحيطة بنا ، وعندما يكون هدفنا بإخلاص هو جعل عملنا مناسباً وجميلاً من الأعمال السابقة فإننا سوف ننتج عملاً خاصاً بنا .

على أنه يمكن أن نذكر المطرزة ببعض المقترحات التى ترتبط إرتباطاً كلياً بعملها . فعليها أن لا تقيد نفسها بالطرز القديمة ، وفى الوقت نفسه عليها أن لا تتجاهلها أيضاً . بل تأخذ أيضاً بالطرز الحديثة . فإن الدراسة التى تقتصر على الفن القديم وحده تكون غير متكاملة ، كما أن زيادة البحث المبنى على النظريات لا يترك أثراً من تأثير الطبيعة الجميل ، ومن شأنه أن يجعل حافة الإبتكار وكأن بها صدأ .

ولهذا يمكن أن نأخذ فى الإعتبار أنه إذا مزج القديم بالحديث فإنه من الممكن أن يكون لدينا تأثير قوى ومفيد ، ولابد كذلك للموهبة أن تدعم بدراسة الفن القديم .

والنماذج القديمة نستطيع أن تطورها تبعاً للأساليب الحديثة . فالشكل المشهور فى المتحف الإنجليزى الذى يتضمن إطاراً بداخله حيوان الرنة المحفور على حصوة من حجر البلاط فى العصر الحجرى المتوسط - وإلى جانبه توجد عظمة بضلع سمكة محفورة ذات حافة (مشرشرة) . وقد قيل أن هذه الزخرفة قد قام بعملها طلاب علم . فمن الممكن أن نأخذ هذه الأشكال ونطعمها بالأساليب الحديثة .

والمصريون القدماء كانوا مطرزين عظماء . فكانت حروف كتاباتهم عبارة عن نباتات وحيوانات وأزهار وأسماك ، كل هذا كان ممثلاً على منسوجاتهم المطرزة والتى تنتهى بخيط ذهبى خالص . كل هذا يمكن تطويره حتى يتلاءم مع العصر الحديث .

أما تأثير الأعمال ذات الجمال فى العصر اليونانى كالأشكال أو الأشخاص المحددة على (الڤازات) الأثينية البيضاء يجب أن تأخذ انتشارها فى شغل الإبرة.

والفارسيون كانوا مهرة فى تكييف التطريز مع النسيج بتوازن ساحر وتصميم رائع وغرزة ممتازة .

وأخيراً يجب أن نمر على كل تاريخ ، فإن لكل عصر طابعه الذى يميزه عن غيره.

ومما هو جدير بالذكر أن تصميم الزهور أسلوب مناسب فى استعماله للتطريز.

إن أخذ شكل زهرة كأساس لعمل متنوعات للزخرفة هو تمرين فى حد ذاته. ويتضح هذا فى بعض الأشكال التقليدية المختلفة لشكل زهرة ، والبتلات تشع من مركز عام وتملأ الدائرة ، وبهذا الأسلوب يمكن عمل أرضية النسيج بعدد مختلف من النماذج الكثيرة ، مع مراعاة نسبة المركز والتفاصيل .

ويجب أن تكون الرسومات بسيطة ومسطحة وواضحة . وبذلك يكون لها أثرها الفعال فى شغل الإبرة .

والخطوط المستقيمة كاستخدام للزخرفة . ويكون هنا عامل النسبة هام جداً ، وذلك بسبب بساطة التصميم ، علماً بأنه إذا فهمنا التركيب فى التصميم

بوضوح فسنبدأ جيداً ، فإذا بدأ التصميم على أساس سليم فسينتهى بنفس الأسلوب .

مع ملاحظة أن الغرزة الصحيحة هى الغرزة التى تبين بسهولة الشكل الخاص الذى اختيرت من أجله . هذه هى الإعتبارات الرئيسية فى التصميم ، ولكى ننفذها يجب أن نختار الغرز التى تلائم التصميم .

كيفية نقل الرسم للقماش :

وبعد التصميم يأتى دور نقل الرسم للقماش ، وهذا بدوره على جانب كبير من الأهمية . فالدقة فى الرسم تعتبر بداية هامة ، كما أنه من الجوهرى إتباع خطوط الرسم بدقة تامة . والتطريز الجيد نتيجة حتمية للرسم الجيد .

طرق نقل الرسم للقماش :

أولاً : الرسم على ورق مقوى ثم طبع الرسم على ورق رقيق ، يخرم الورق الرقيق بخروم دقيقة ورفيعة بجانب بعضها البعض مكان الرسم . ويأتى بعد ذلك وضع الورق المخرم على النسيج المراد نقل الزخرفة إليه بحيث يثبت بواسطة دبابيس من نوع جيد ليسهل انزلاقها فى النسيج ، وحتى لا تتعرض خيوط النسيج للتلف . ثم يوضع فوق الورق مسحوق بلون مخالف للون النسيج المراد تطريزه ، فينزلق المسحوق خلال خروم الورق ويحدث رسماً مطابقاً للرسم الذى صمم على الورق ثم نبدأ بعد ذلك عملية التطريز . ويجب مراعاة الدقة التامة فى هذه الطريقة ، وإلا ترتب عليها الإخلال بالشكل الزخرفى .

ثانياً : استخدام الكربون الأبيض للمنسوجات الملونة أو الكربون الرمادى الفاتح لجميع ألوان المنسوجات ، بحيث يرسم التصميم المراد نقله

على القماش على ورق (شفاف) ثم يوضع الرسم على ظهر النسيج ويثبت بالدبابيس ، ثم يوضع الكربون على وجه النسيج بحيث يكون وجه الكربون على وجه النسيج ، ثم يمرر بالقلم الرصاص على الرسم وبذلك نجد انطباعاً واضحاً للتصميم على النسيج . "ولعل هذه الطريقة فيها اقتصاد للوقت والجهد عن الطريقة السابقة" .

ثالثاً : أما الأقمشة الشفافة مثل الموسلين والكريب دى شين والكريب چورچيت والشيفون فيمكن نقل الرسم لهذه الأقمشة كما يلى :

يحدد التصميم على ورق مقوى بالقلم الجاف ثم يثبت فوق هذا الورق ورق شفاف. ثم يثبت القماش فوق الورق المرسوم ثم ينقل الرسم بواسطة القلم الرصاص ، إما بخطوط مستمرة أو بنقط إذا لم يتسن مرور القلم على بعض المنسوجات مثل الكريب چورچيت .

الفصل الحادى عشر

- إختيار وتنفيذ المفروشات
- الأساليب المستخدمة لزخرفة المفروشات
- الترشيد الإستهلاكى بالنسبة للمفروشات
- القواعد الواجب إتباعها بالنسبة للمفروشات

اختيار وتنفيذ المفروشات

لاشك أن المفروشات تشكل اهتماماً بالغاً بالنسبة لكل بيت - ولابد من تناسق ألوان المفروشات مع كل غرفة من حيث الأثاث والأرضية والحوائط .

واختيار المفروشات يعتبر فن من الفنون الجميلة من حيث اختيار النسيج واللون والزخرفة . وسنركز على أهم المفروشات .

السجادة :

وتلعب دوراً مهماً وجوهرياً فى إبراز أثاث البيت لأنها تمثل الإطار الذى يحدد الشكل العام للبيت كله .

فالسجادة تمثل لون الأرضية . إذاً فهى على درجة كبيرة من الأهمية .

الستارة :

تتوازى مع السجادة فى نفس المفهوم - وتكون الستائر إما من نسيج القطيفة ، أو الساتان أو القطن أو النسيج المخلوط أو الترجال واستخدم الكروشيه أو الدانتيل واستخدم القماش المطبوع أو المنقوش أو المنقط أو السادة . كل غرفة تبعاً لما يناسبها . ويستخدم البلاستيك للحمام . ويجب أن تستخدم المنسوجات القطنية لستائر المطبخ . نظراً لإستخدام المواقد .

وتستخدم الستائر من المنسوجات التركيبية نظراً لمظهرها الجذاب إلى جانب أنها لا تتسخ بسرعة وسريعة الجفاف ولا تحتاج إلى كى . وبذلك تكون سهلة فى استخدامها - وذلك بالنسبة لحجرات البيت . ماعدا المطبخ كما سبق وذكرنا .

أغطية الأسِرَّة :

الملاءات : ويجب أن تكون من المنسوجات الطبيعية .

الوسائد : إما أن تكون مستطيلة أو مربعة .

الخدديات : إما أن تكون مربعة أو مستديرة أو أسطوانية الشكل - وتساعد على تجميل المكان بألوانها المتناسقة.

المفارش : وتكون إما مفارش لغرف النوم أو غرفة الاستقبال أو غرفة المعيشة أو غرفة السفرة .. إلخ .

وتكون المفارش مستديرة أو مربعة أو مستطيلة الشكل .

وتكون أقمشة المفارش وألوانها وزخرفتها تبعاً لكل غرفة .

وتستخدم للمناضد الخاصة بالطعام مفارش كبيرة الحجم ويصعب تنظيفها . والإتجاه الحديث هو استخدام مفرش لكل فرد . وبذلك يسهل تنظيفه وهذا الأسلوب يستخدم لسهولة العناية .

اللوحة :

واللوحة أيضاً تمثل بقعة لون وفن لكل بيت ولكل غرفة. ويكون شكلها وحجمها ومضمونها تبعاً لكل غرفة .

الجلسة العربية :

الوسائد المستخدمة فى حجرة المعيشة أو فى الصالة الأساسية لابد أنها تحقق الراحة . ويعتبر لها دور أساسى فى الاستغناء عن قطع الأثاث التى تحتل مكاناً كبيراً أو حيزاً كبيراً . لأن هذه الجلسة عادة ما تكون بجوار الحائط وبذلك يكثر الفراغ وتسهل الحركة وهما الهدف الأساسى من استخدام الجلسة العربية .

الأساليب المستخدمة للمفروشات : لعل أهمها :

التضريب : عبارة عن استخدام طبقتين من النسيج وبينهما يوضع الإسفنج ثم تدار الماكينة على الرسم المطلوب سواء أكان أشكالاً هندسية أو رسوماً زخرفية أخرى (يمكن الرجوع إلى هذا الأسلوب - ثريا نصر - رسالة الماچستير ١٩٧٢ ، ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠) .

الدانتيل : ذات أنواع وخامات وزخارف مختلفة.

الفرنشات : ذات أنواع وأشكال وخامات كثيرة .

الكروشيه : من الأساليب التى انتشرت سابقاً - وتنتشر حديثاً .

التطريز اليدوى :

لاشك أن أسلوب التطريز اليدوى من الأساليب التى تضفى جمالاً إذا أضيفت إلى المفروشات فى زخرفتها (يمكن الرجوع إلى ثريا نصر - رسالة الماچستير ١٩٧٢ - ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى ٢٠٠٠) .

التطريز الآلى :

يستخدم التطريز الآلى بكثرة الآن فى زخرفة المفروشات . وخاصة التضريب - والتطريز بالنسيج المضاف والتطريز بالزخارف التى تلائم أنواع المفروشات . ويستخدم التطريز الآلى أيضاً لأطراف المفارش بالفستون .

ويعتبر اختيار المفروشات مهمة صعبة كما أنها تعتبر ممتعة فى نفس الوقت . فأننا من أول وهلة نعتبر أن اختيار المفروشات من السهولة بمكان ولكن يدخل فى اختيارها وتخضع لعوامل متعددة منها النفسية والإجتماعية والإقتصادية والجمالية والصحية فتعتبر الأحوال الإجتماعية لكل أسرة على درجة كبيرة من الأهمية حيث أنها تلعب دوراً مهماً - فلاشك أنها تنعكس على

نوعية المفروشات . فالبيئة والمستوى الإجتماعى له أكبر الأثر فى اختيار المفروشات بطبيعة الحال . وكذلك العادات والتقاليد .

والأحوال النفسية أيضاً تؤثر تأثيراً مباشراً على اختيار الألوان وينعكس تأثير ذلك أيضاً على نوعية اختيار المفروشات .

والأحوال الإقتصادية أيضاً لها تأثيرها على اختيار المفروشات فاقتصاديات كل أسرة ومستوى معيشتها لاشك أنه يؤثر على اختيار المفروشات . وليس بالضرورة أنه كلما كانت المفروشات ذات قيمة مرتفعة فى سعرها كلما كانت أجمل - المهم التذوق الفنى للمفروشات واختيارها فليس المهم تكديس المنزل بالمفروشات ، ولكن الأهم هو طريقة ترتيبها واتباع الأساليب الصحيحة فى طريقة تنظيمها وتناسق الألوان مع بعضها وتناسقها مع الأثاث .

فيجب أن تتناسق نوعية المفروشات لكل غرفة ، ويجب أن تكون المفروشات مرتبطة بألوان وأحجام الأثاث بحيث لا يحدث تنافر . واختيار النسيج الملائم . لاشك فى أن النسيج الذى يلائم الأسِّرة أو عمل الستائر أو المفارش وخلافه يجب اختياره بكل دقة .

فيجب الأخذ فى الإعتبار عدم استخدام المنسوجات التركيبية خاصة بالنسبة للمفروشات التى يحتك بها جسم الفرد أثناء النوم مثل ملاءات الأسِّرة . وذلك لعدة اعتبارات لعل أهمها احتكاك تلك المفروشات بالجلد مما يؤدى إلى الشعور بالضيق وحدوث الإلتهابات فيجب مراعاة ذلك من الناحية الصحية .

نظافة المفروشات : من العوامل المهمة جداً أن تكون المفروشات دائماً نظيفة فذلك مهم جداً من النواحى الصحية إلى جانب أنه يشعر الفرد بالراحة .

العوامل الجوية : يجب أن تكون المفروشات ثابتة اللون لا تتأثر بالعوامل الجوية أو (بالغلى) وتفضل أن تكون ملاءات الأسِرَّة من اللون الأبيض بحيث لا

تتأثر من تكرار الغسل (والغلى) .

الناحية الجمالية :

لاشك أن اختيار ألوان النسيج أو الزخرفة أو الدانتيلات أو الفرنشات المناسبة والمتناسقة مع بعضها تضفى على المفروشات ذوقاً جميلاً .

يجب الأخذ فى الاعتبار أيضاً المتانة واللون والعناية والسعر .

الترشيد الاستهلاكى بالنسبة للمفروشات :

مما لاشك فيه أن المفروشات تعتبر من السلع المستهلكة وليست المعمرة . وبذلك يجب علينا مراعاة الترشيد فى إستهلاكها .

ويظهر أهمية دور المرأة فى ترشيد الاستهلاك لأنها تتحمل المسئولية الأولى فى عمليات الشراء ، والحفاظ على كل ما يختص بالإستهلاك العائلى من أجهزة وأدوات ومفروشات وخلافه وعلى قدر وعيها يتوقف نمط الاستهلاك - كما يتوقف تكوين العادات والإتجاهات الإستهلاكية بين أفراد الأسرة - لذلك فإن ترشيد الإستهلاك يزداد أهمية بصفة خاصة بالنسبة للمرأة حتى يمكنها استغلال الإمكانات المتاحة للأسرة على الوجه الأكمل وليس مفهوم ترشيد الإستهلاك الحد من الإستهلاك والاستغناء عن الضروريات أو تقليلها . ولكن المقصود هو عدم الإسراف .

وقد شهدت السنوات الأخيرة تقدماً كبيراً وتطوراً فى ميادين الصناعة التى دفعت وما زالت تدفع إلى الأسواق بالجديد فى مجال المفروشات وغيرها . وقد انتشرت وسائل الدعاية والإعلان بهدف التأثير على المستهلك .

هذا التطور الصناعى والإعلامى يهدف إلى جعل حياة الإنسان سهلة وميسرة .

وهنا تظهر أهمية ترشيد الاستهلاك وتوفير المعلومات والبيانات الصحيحة عن كل ما يخص المفروشات للتمكن من الإختيار الأمثل عند الشراء

. فيجب الإهتمام والإلمام بالطريقة المثلى للعناية بالمفروشات وطريقة التنظيف الخاصة بكل نسيج وطريقة استخدام المكواه لكل نسيج وطريقة الحفظ والتمييز بين الجيد والردئ .

وتوجد قواعد مهمة جداً بالنسبة للمفروشات يجب إتباعها :

التوازن :

وهو القاعدة الأساسية التى يجب توفرها فى المفروشات وعلاقتها بالأثاث . والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفنى المتكامل عن طريق حسن توزيع الوحدات والألوان وتناسق بعضها ببعض والفراغات المحيطة بها . واستخدام التوازن يشمل جميع المساحات والمسطحات .

التناسب :

من أهم قواعد الجمال يتمثل فى تناسب جميع مفروشات كل غرفة من شكل وحجم ولون مع الأثاث .

التوزيع والترتيب :

من الضرورى جداً أن نراعى عدم تناثر الوحدات وبعثرتها دون نظام أو ترتيب لأن إهمال هذا الأمر يؤدى إلى عدم التناسق .

وحسن التوزيع ووضع الوحدات فى مكانها وارتباطها ببعضها من الأشياء المهمة التى تؤدى إلى تناسق الأثاث مع المفروشات .

ولابد أن نذكر بعض الأمور الضرورية التى يجب ملاحظتها :

١- السهولة والبساطة فى ترتيب الأثاث وبذلك تظهر المفروشات أكثر جمالاً .

٢- ضبط الأبعاد عند وضع كل جزء حتى لا يختل نظام وترتيب الوحدات وبالتالى تفقد تناسبها ويؤثر ذلك بالضرورة على شكل المفروشات .

الفصل الثاني عشر

- الحرف المصرية
- نظام الحرف اليدوية أو نظام الطوائف
- نظام الصناعة المنزلية

الحِرَفْ المصرية

المهن والحِـــرَفْ مـــا زالت تمثل الهـــوية المصـــرية برغم كل التطورات التكنولوجيـة المعـاصـرة . هذه المهن التى طغت عليـهـا الميكنة فـمـا زالت هذه الحرف التقليدية تمثل حالة تفرد بذاتها .

فأن يد الفنان التى تصنع هذه القطع المتفردة التى لا يمكن مقارنتها بأى قطعة أخرى قامت بتنفيذها الماكينات . هذا العمل اليدوى والذى يستغرق من الصانع أو الفنان أياماً لتنفيذ قطعة فنية مميزة تجمع ما بين عبق التاريخ وجمال الفنون .

والمهن والحرف لها تاريخ طويل خلال العصور التاريخية .

نظام الحرف اليدوية Hand Craft System أو نظام الطوائف :

كانت وحدات الأعمال السائدة فى ظل هذا النظام وحدات صغيرة فردية تقوم بتشغيل العمال المتجولين الرحل لكى ينتجوا السلع الاستهلاكية بواسطة العدد اليدوية. ومنذ القرن الرابع عشر حتى بداية انتشار المصانع ظلت السلع الإستهلاكية . تنتج على هذا النحو . وكان هؤلاء العمال الرحل المتنقلون يستعملون عِدَدِهِم اليدوية التى يمتلكونها فى إنتاج الأنواع المختلفة من السلع الاستهلاكية .

وقد كانت هناك فى هذه المرحلة نقابات حرفية Craft guilds ونقابات التجارMerchant guilds . وكانت النقابات الحرفية تختص برعاية وتنظيم

العمال الحرفيين وأصحاب المحال التى تقوم بتشغيلهم فى هذه النقابات تبعاً لمجموعاتهم الحرفية. كما كانت تنظم علاقاتهم التجارية الخارجية . وتتولى تنظيم الأسعار والأجور، وشروط العمل ونوع الإنتاج . وكانت البساطة تغلب على علاقات العمل ونظمه لصغر حجم الوحدات وبساطة النظم الإدارية المتبعة

نظام الصناعة المنزلية :

أتيح لهذه الصناعة الظهور عندما بدأ الأعضاء الحرفيين فى النقابات الحرفية . وتتميز هذه المرحلة بظهور طائفة التجار البسطاء الذين كانوا يستحضرون المواد الخام ويضعونها فى متناول العمال فى مجال إقامتهم ومن ثم سميت هذه المرحلة Putting out system وكان هؤلاء الوسطاء هم الذين يقومون بتصريف المنتجات تامة الصنع وكانوا فى بعض الأحيان يقدمون للعمال الحرفيين العدد اليدوية والتجهيزات اليدوية اللازمة . ويمكن القول بأن نظام الصناعات المنزلية أو نظام الوسطاء كان يشير بنظام المصانع حتى فى نظام الصناعات المنزلية الفصل بين العمال وبين ملكية الأدوات والعدد التى يستخدمونها .

الفصل الثالث عشر

- النقابات
- الصناعات الصغيرة
- إهتمام جمهورية مصر العربية بالصناعات الصغيرة
- الحرف التراثية

النقابات

وقد كان للنقابات فى العصر العثمانى ناحية إجتماعية تهذيبية ، فأوجدت بين أهل الصناعة نوعاً من الارتباط والتعاون ، وكانت تحرص على أن تحفظ لهم مستوى معيناً من الأخلاق والحياة ، وكانت هذه الجماعة تدير شئونها بنفسها وتتولى تأديب المخطئ من بين أصحاب الصناعة . وفى بعض الأحيان أشرف رجال الانكشارية على بعض الصناعات والمهن فى مصر .

وعلى الرغم من أعمال الإشراف والتنظيم التى قامت بها النقابات فأنها كانت عاملاً من عوامل الجمود . ومانعاً للابتكار .

وتعتبر النقابات (التى كان يسميها الجاحظ بالأصناف) من أبرز المؤسسات فى العصور الوسطى . وقد كان لكل حرفة نقابتها وتقاليدها وقانونها الذى يدور حول حماية الصانع والمستهلك على السواء فيحقق للأول سهولة الحصول على المواد الخام ويمنع الاحتكار ويعمل على رفع مستوى الصانع الإجتماعى ، ويضمن للثانى جودة المصنوع ويضرب بيد من حديد على الغش والتدليس .

وكان شيخ الصنعة هو المهيمن على أفراد نقابته والموجه لهم فى فنهم ويليه النقيب ثم المعلم ثم الأوسطى ثم الصبى . ولم يكن دخول أى شخص فى حرفة ما من الأمور السهلة ، إذ كان لا يسمح بممارسة المهنة إلا إذا كان معترفاً به فى النقابة ، ولا يعترف به فى النقابة إلا إذا مر بالخطوات الضرورية لتكوين الصانع ، وقد كان رجال كل حرفة لا يمرنون أحداً على صنعتهم إلا من يكون من أبنائهم أو ممن يمتون لهم بصلة وثيقة، وكانت أسرار كل صنعة تلقن شفوياً وتدرس عملياً بين جدران المصانع ، وكان على الصبى الذى يتمرن على صناعة ما أن يتقن صنعته ويحصل من شيخ الصنعة على إجازة بأنه حذق الصنعة وينادى به شيخ الصنعة "أسطى" فى صنعته ويصبح بالتالى عضواً فى نقابته .

وكان أرباب الحرف يسيرون فى المهرجانات الشعبية .

وكانت فى البلاد مصانع أهلية للنسيج (أو طراز العامة) تمد القصر بما قد يحتاج إليه من أقمشة إلى جانب ما ينتجه طراز الخاصة .

وكان بيع المواد الخام للمصانع الأهلية من خيوط وأصباغ وذهب وفضة ، كان خاضعاً لرقابة الحكومة . ولم تقف هذه الرقابة عند هذا الحد بل كانت الحكومة تراقب أيضاً ما تخرجه المصانع الأهلية من أقمشة بفحص المنتجات وتجيز تداول المستوفى للشروط ، أما غير المطابق للمواصفات فتصادره وتوقف بيعه .

وإلى جانب الزراعة قامت صناعات ريفية مرتبطة بها ، وخاصة المنسوجات التى تنوعت على حسب إنتاج كل إقليم.

وفى المدن وجدت أيضاً صناعات متنوعة . وانقسم أصحاب الصناعات الرئيسية إلى طوائف . وغدا أصحاب الصناعة الواحدة يكونون نقابة تشرف على كل ما يتعلق بشئون تلك الصناعة . فنقابة النساجين مثلاً تضع شروط الصناعة وتفاصيلها وتحدد أنواع الأنوال والصباغة المستعملة . والصفات التى يجب أن تتوافر فى النسيج ، ثم تضع الأسعار . وكذلك تشرف النقابة على المشتغلين بهذه الصناعة .

ومن الصناعات القديمة فى مصر والتى وجدت فى العصر العثمانى صناعة النسيج والسجاد . فوجدت مصانع لنسج الكتان والحرير والقطن والسجاد فى بعض الأماكن فى مصر مثل القاهرة والمحلة الكبرى وسمنود ودمياط والفيوم وبنى سويف . ووجدت بعض المنسوجات الدقيقة من الحرير والكتان والصوف فى القاهرة وإمبابة والجيزة وطنطا . وقد وجدت صناعات أخرى فى أماكن مختلفة من مصر .

وقد وجدت طبقات فقيرة من الصناع ، وكان معظمهم يتناول أجوراً منخفضة ، ولم يجدوا ما يكفى حاجتهم الضرورية وسكنوا أكواخاً ، وكانت نساؤهم يؤدين بعض الأعمال لمساعدة أسراتهم الفقيرة .

وقد اهتمت جمهورية مصر العربية بالصناعات الصغيرة . وأنشئ

الصندوق الإجتماعى للتنمية ويتبع رئاسة مجلس الوزراء .

وقد أنشئ بالقرار الجمهورى رقم ٤٠ لعام ١٩٩١ بهدف المساهمة فى حل مشكلة البطالة من خلال توفير فرص عمل لشباب الخريجين .

ولقد ترسخت تجارب وخبرات المشروعات الصغيرة فى العديد من الدول المتقدمة والنامية على حد سواء منذ عشرات السنين . وأصبحت تمثل رافداً أساسياً لخدمة الإقتصاد القومى ، وزيادة الإنتاج وتنويع تشكيلة المنتجات إلى جانب نشر روح وملكات العمل الحر لدى مواطنيها من خريجى الجامعات والمعاهد الفنية والعمال المهرة من الجنسين .

كما أن اقتحام ميدان العمل الحر فى ظل اقتصاديات السوق يفتح آفاقاً جديدة لزيادة الدخل والكسب للأفراد والجماعات بما يساهم فى حل مشكلة البطالة ويحد من التضخم الوظيفى .

لذلك ترتكز إستراتيجية عمل وحدة دعم وتنمية المشروعات الصغيرة بالصندوق الإجتماعى للتنمية على تهيئة المناخ المناسب لقيام ونمو مشروعات صغيرة فى شتى المجالات الصناعية . عن طريق توفير الدعم لهذه المشروعات تتمثل فى توفير القروض الميسرة إلى جانب الدعم الإدارى والفنى والتسويقى فى مراحل دراسة وإقامة وتشغيل المشروعات الصغيرة .

وبجامعة حلوان أنشئ مركزاً لدعم مشروعات الصناعات الصغيرة وتشغيل شباب الخريجين عن طريق تقديم دراسة جدوى للمشروع وإذا تم الموافقة على ذلك يقدم الدعم لهذا المشروع ويساهم هذا المركز مساهمة فعالة لخدمة شباب الخريجين .

وترى المؤلفة أنه توجد لدينا فى مصر حِرَفاً كثيرة كادت تندثر . ومنها التلى ، وشغل (السيرما) وشغل الخيامية وغير ذلك . وحان الوقت أن نحافظ على هذا التراث القومى . علماً بأنه قائم الآن بصورة محدودة ولكن ليس على نطاق واسع . والذى نرغب فى انتشار واستثمار هذه الحرف والتى تدر على مصر قيمة كبيرة للاقتصاد القومى بمصر .

ومن الحرف المهمة جداً والتى لازالت باقية إلى الآن - هى فن

الخيامية Tent Work هو المزج بين الألوان والأقمشة تجميع لتلك القصاصات من أقمشة مختلفة تخيط ببعضها البعض فى تناغم وتجانس بديع لتخرج لوحة جمالية تعبر عن أحد الآثار المصرية القديمة أو الإسلامية يتخاطفها السياح باعتبارها من الأعمال اليدوية التى ما زال العالم يهفو إليها فى عصر الآلة .

وجاء إسم الخيامية نظراً لإستخدام هذا الأسلوب للخيام ولا تزال تستخدم إلى يومنا هذا . ويستخدم لهذا النوع زخارف متنوعة .

ويستخدم هذا الأسلوب لزخرفة الملابس والمفروشات بتصميمات زخرفية متنوعة .

ويستخدم هذا الأسلوب أيضاً للمعلقات والتى تستخدم فيها الزخارف الشعبية والتى تحمل دلالات . ويقبل عليها السياح . إلى جانب استخدامها كصناعات صغيرة وتستوعب أيدى عاملة كثيرة . وتعتبر تراث قومى .

أما أسلوب رشت فينسب إلى إيران وقد استخدم لزخرفة الملابس والمفروشات . ويمكن استخدامه كالآتى :

ترسم الزخرفة المضافة على قطع الزخرفة . ثم ترسم على أرضية القماش ثم تثبت القطع المضافة بحيث تتطابق على الرسم بالأرضية ثم تحدد هذه الزخرفة بالخيط المعدنى السميك عن طريق تثبيته بغرز بسيطة (اللفق) على أبعاد حول التصميم الزخرفى وينتج عن ذلك شكل متميز جميل .

وأساليب الإضافة أخذت أشكالاً وأسماءً كثيرة منها الخيامية والرقع والموزاييك ورشت .

ويعتبر شغل الإضافة Applied Work من أقدم الحرف منذ العصر المصرى القديم ثم العصر اليونانى والعصر الرومانى والعصر القبطى والبيزنطى ثم العصر الإسلامى والذى ازدهر فيه هذا النوع إزدهاراً كبيراً .

وإذا بدأنا بهذا الأسلوب فى العصر الرومانى فنجد أنه كان عبارة عن أشرطة رأسية تضاف إلى الأزياء وكانت تسمى أشرطة أغسطس نسبة إلى الامبراطور الرومانى أغسطس . وكانت هذه الأشرطة يختلف وضعها على القمصان فكان منها :

١ - الشريط الجانبى :

وهذا الشريط يختلف من حيث اللون والنسيج وعرضه من ٥ إلى ٧ سنتيمترا . وكان اللون البنفسجى هو المفضل ويتدرج اللون الأحمر إلى البنفسجى حتى يصل إلى الأزرق القاتم . وكان هذا الشريط إما أن يكون منسوجاً أو نسيجاً مضافاً Applied وقد لبس هذا النوع أعضاء البرلمان .

٢- شريط أغسطس :

ويكون عرض الشريط من ٢,٥ إلى ٣ سنتيمتراً ويكون هذا الشريط منسوجاً أو مضافاً Applied على جانبى الصدر والظهر ماراً بالكتف ، ولبسه علية القوم ، ولبسه أيضاً الشباب الذين كانوا يقومون بخدمة المعابد .

واستخدمت أشرطة كلاڤى فى تزيين الملابس البيزنطية وأيضاً الجامات بأسلوب الإضافة Applied Work .

أما فى العصر القبطى فقد استخدمت هذه الأشرطة على القميص Tu-nie. وكان يزين القميص بشريطين ملونين ينسدلان من الكتفين فى كل من الأمام والخلف بالنسبة للرجال كانت القمصان بألوان الرمادى الفاتح أو الأخضر والأشرطة بألوان أخرى .

أما بالنسبة للنساء فكانت ألوان القمصان زاهية وعلى الأخص الأحمر والبنفسجى أما الأشرطة المضافة فكانت سوداء .

أما فى العصر الإسلامى فقد أنشئت مصانع نسيج وكانت تسمى دور الطراز . وكلمة طراز أطلقت على الشريط المحتوى على كتابة منسوجة أو مطرزة . وكان لإنشاء دور الطراز فى جميع البلاد الإسلامية أهمية كبرى .

علماً بأن الطراز كلمة إيرانية معربة . وكان من عادة ملوك إيران قبل الإسلام أن يزينوا ملابسهم بصور ملوكهم .

وأول من نقل الطراز إلى العربية من ملوك المسلمين عبد الملك بن مروان

الأموى، ولكن بدلاً من استخدام الصور كتبوا أسماء الخلفاء مصحوبة بصيغ الدعاء أو المدح . وكانت هذه الكتابة تنسج أو تطرز بخيوط من الذهب أو الفضة أو الحرير بلون يخالف لون الثوب . وكانت تضاف أشرطة الطراز بطرق الإضافة Applied Work . وكانت أشرطة الطراز هذه تعتبر شارة من شارات الخلافة لأنها كانت تتضمن اسم الخليفة وعصره والتاريخ الذى صنعت فيه هذه الأشرطة مع توقيع صناع هذا الشريط . وكانت هذه الأشرطة تخضع لرقابة مشددة .

واستخدم شريط الطراز هذا فى تزيين كسوة الكعبة المشرفة . ويكون مطرزاً بآيات قرآنية وزخارف عربية - إسلامية بأسلاك الذهب ويوقع على هذا الشخص الذى قام بالإشراف على هذه الأشرطة .

تم انتقلت هذه الصناعة إلى مصنع الكسوة بمكة المكرمة وسمى بحزام الكعبة. ويستخدم فى تطريز حزام الكعبة أسلوب (السيرما) ثم يضاف هذا الشريط إلى كسوة الكعبة من أعلى فتظهر فى أبهى صورة ويكتب إسم الملك مع توقيع لمن أشرف على زخرفة وتطريز هذه الأشرطة .

وبطبيعة الحال الأشرطة هذه فى العصر الإسلامى تكون فى وضع أفقى نظراً للآيات القرآنية التى تتضمنها هذه الأشرطة .

مما سبق يتضح لنا أن الأشرطة فى جميع الصور التاريخية تم ثبيتها بطريق الإضافة Applied Work وكانت زخارفها تتبع الزخارف السائدة فى كل عصر من العصور . وكما سبق وأشرنا أنها كانت فى العصور التى سبقت العصر الإسلامى فى وضع رأسى . أما فى العصر الإسلامى فكانت فى وضع أفقى ولا زالت إلى الآن فى كسوة الكعبة المشرفة .

الفسيفساء Mosaic

استخدم الفنان المسلم الفسيفساء فى الزجاج المعشق بألوانه الرائعة واستخدم أيضاً الصدف ببراعة بطريقة فنية دقيقة ·

والفسيفساء كلمة مشتقة من اللغة اليونانية · والمقصود بها الموضوعات الزخرفية بواسطة جمع أجزاء صغيرة ومتعددة الألوان من الزجاج أو الحجر أو الصدف وتثبيتها بعضها إلى جانب بعض بحيث ينتج عن هذا قطعة فنية رائعة · وقد تكون هذه الموضوعات عبارة عن زخرفة هندسية أو نباتية أو رسوم لكائنات حية · والأغلب أن تكون تلك الأجزاء الصغيرة مكعبات دقيقة ·

وقد إمتاز الفن الإغريقى المتأخر والفن الرومانى بالفسيفساء الحجرية ذات الموضوعات التصويرية · وأكثر ما استخدمت فى الرسوم على الأرضيات · بينما إمتاز الفن البيزنطى بالفسيفساء الزجاجية التى إستعملت فى رسوم الجدران ·

وقد استعمل الفنانون فى العصر الإسلامى المكعبات الزجاجية الصغيرة · وقد جمعوا معها فى بعض الأحيان المكعبات الحجرية والصدفية ·

ومن أبدع أنواع الفسيفساء فى العصر الإسلامى من فن رفيع هى فسيفساء قبة الصخرة · وتغطى الفسيفساء الجدران الخارجية فى قبة الصخرة بشكل هندسى جميل· ومثل رائع أيضاً فسيفساء المسجد الجامع فى دمشق ·

وبالمتحف الإسلامى بالقاهرة يتجلى فن استخدام الفسيفساء بتطور عظيم يدعو للاعجاب .

وقد انتقل أسلوب الفسيفساء ليستخدم لزخرفة الملابس والمفروشات وذلك بأستخدام قطع صغيرة جداً بألوان وزخارف متنوعة وينتج عن هذا نتائج متميزة . وفى هذا الأسلوب يمكن استخدام قصاصات من الأقمشة المختلفة الألوان . إلى جانب استخدام الأقمشة السادة والمنقطة والمخططة والمربعات والمشجرة فى قطعة فنية واحدة ولكن يجب اختيار الألوان بحيث تكون متناسقة . ويجب الأخذ فى الاعتبار أن تكون الأقمشة من نوع واحد . حتى لا يحدث أى انكماش فى بعض القطع عند تنظيفها . وأن تكون ثابتة اللون وبخاصة عند استخدامها للملابس .

وتجدر الإشارة إلى أن هذا النوع يستخدم بكثرة للألحفة . وينتج عن هذا قطعاً فنية جميلة . ويسمى هذا النوع الزخرفى والذى يحتوى على رقع وقطع صغيرة من القماش Patch Work ويمكن استخدام هذا الأسلوب أيضاً فى زخرفة الملابس ويجب اختيار الألوان المتناسقة حتى ينتج عن ذلك قطعة ملبسية متميزة .

المصطلحات الفنية

المصطلحات الفنية بالأبجدية الإنجليزية

Art	الفن
Artist	فنان
Artistic	فنى
Antique art	الفن العتيق
Abstruction	التجريد فى الفن
Arabe sque	الزخارف العربية
Applied art	الفن التطبيقى
Art critic	ناقد فنى
Art historion	مؤرخ الفن
Abstract ornament	زخارف مجردة
Acanthus	نبات شوكة اليهود (الأكانتس)
Art of Painting	فن الطباعة
Aubusson	أبيسون
A work of art	عمل فنى
Back ground	أرضية - خلفية
Border	إطار - حافة
Brick-Red	أحمر طوبى
Brocade	وشى الحرير

Brown	البنى الفاتح
Buff	البرتقالى
Baroque Style	طراز باروكى
Byzantine art	الفن البيزنطى
Carmine red	القرمزى الزاهى
Chain Stitch	غرزة السلسلة
Chevron	الزخارف المسنة
Claret red	أحمر نبيذى
Cobalt blue	أزرق زهرى
Composite Palmette	المروحة النخيلية المركبة
Contrast	تباين - تضاد
Couched work	الغرزة البارزة
Crimson	القرمزى
Cursive Letters	الحروف اللينة
Contemporary art	الفن المعاصر
Copt art	فن قبطى
Spectoral colours	ألوان الطيف
Complementary colours	الألوان المتممة
Cool colours	ألوان باردة
Creation	إبداع

Creative	إبداعى
Crescent	هلال
Cross	صليب
Canvas	شغل الكاناڤاه
Civilization	المدنية - الحضارة
Darning stitch	غرزة الرفى
Decorative motives	تعبيرات زخرفية
Decorative Schemes	التنسيق الزخرفى
Deformation	تحرير
Drawing	رسم
Doric	طراز دورى
Decorative art	الفن الزخرفى
Element	عنصر زخرفى
Embroidered	مطرز
Embroidery	تطريز
Escutcheon	شعار
Empathy	الجاذبية البديعية
Early cristian art	الفن المسيحى البدئى
Fine art object	عمل فنى
Fine art	الفنون الجميلة

Folk art	الفن الشعبى
From nature	عن الطبيعة
Fashion	موضة
Harmony	الانسجام
History of art	تاريخ الفن
Handicrafts	عمل يدوى - فنون شعبية يدوية
Horizontal	أفقى
Inventor	مبدع أو مخترع
Interior - decorator	مزخرف ، منمق
Ionic	طراز أيونى
Lotus	اللوتس (زهرة مصرية)
Museum	متحف
Middle ages	العصر الوسيط
Moslem art	الفن الإسلامى
Mythology	علم الأساطير
Miniature	منمنمة
Motive subject	عنصر
Modern art	الفن الحديث
Mastery	براعة
Naturalism	الطبيعة

Neolithic age	العصر النيوليتى (قبل التاريخ)
Needle	إبرة
Needle Work	شغل الإبرة
Open work	شغل مفرغ
Ornamentation	الزخرفة
Painting Picture	لوحة فنية
Pattern	عنصر زخرفى
Primitive art	الفن البدائى
Plastic art	الفن التشكيلى
Quality	القيمة الفنية
Rococo	أسلوب الركوكو
Roman art	الفن الرومانى
Renaissance	عصر النهضة
Rhythem	إيقاع
Style	أسلوب - نمط - طراز
Symbolism	الرمزية
Symmetry	التقابل - التناظر
Spiral design	لولبى الشكل
Structural	تركيبى
Syndicate of crafts men and artists	نقابة الحرفيين والفنانين

Silk Screan	الطبع بالقماش (الشاشة الحريرية)
Shade	درجة اللون
Shaded	مظلل أو موشى
Textiles	المنسوجات
Tonality	التدرج اللونى
Transparent	شفاف
Type	نموذج - نمط
Tone value	قوة اللون
View	منظر

مراجـع وأبحـاث للمـؤلفـة

الدكتورة / ثريا سيد أحمد نصر

- المنسوجات الإيرانية : مجلة منبر الإسلام - أكتوبر - ١٩٧٤ .

- تاريخ النسيج وأنواعه فى العصر الإسلامى : مجلة منبر الإسلام - ديسمبر - ١٩٧٤ .

- الملابس والمنسوجات الإيرانية : مجلة منبر الإسلام - إبريل - ١٩٧٥ .

- الزخارف الإيرانية : مجلة منبر الإسلام - يونيه ١٩٧٥ .

- المنسوجات والملابس الأسبانية : مجلة منبر الإسلام - أغسطس ١٩٧٥ .

- أثر الحضارات الشرقية والإسلامية على دول أوروبا : مجلة منبر الإسلام - يونيه ١٩٧٦ .

- طباعة المنسوجات فى العصر الإسلامى وعلاقتها بطباعة المنسوجات المعاصرة: مجلة منبر الإسلام - سبتمبر ١٩٧٦ .

- النسيج فى العصر الإسلامى فى مصر والبلاد العربية : مجلة منبر الإسلام - فبراير ١٩٧٧ .

- التصوير فى العصر الصفوى : مجلة منبر الإسلام - ١٩٧٧ .

- النسيج المطرز فى العصر العثمانى فى مصر : رسالة ماجستير - كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان - ١٩٧٢ .

- الأزياء المصرية للنساء فى العصر العثمانى وأثرها على الأزياء الحديثة "دراسة مقارنة تطبيقية" رسالة دكتوراه - كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان ١٩٧٧ .

- دراسة للأزياء الشعبية فى سيناء والواحات الداخلة والواحات الخارجة والواحات البحرية وسيوة - بحث - جامعة حلوان ١٩٧٨ .
- الأزياء الشعبية فى الأقصر وأسوان والنوبة (دراسة ميدانية) بحث بالمؤتمر العلمى الأول للإقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .
- أثر المخطوطات على الأزياء والفنون التركية - بحث بالمؤتمر العلمى الأول للإقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .
- الأزياء التركية للرجال : بحث منشور بمجلة الإقتصاد المنزلى - العدد الثانى - ديسمبر ١٩٨٠ .
- الأزياء فى بلاد الإنجليز ١٩٧٩ - تحت الطبع .
- الأقمشة فى بلاد الفرس : دراسة مقارنة بين الأقمشة المنسوجة والأقمشة المطرزة - ١٩٧٨ - تحت الطبع .
Wool the Protective Fiber - 1987
- الرسم الزخرفى : صناعة التريكو الآلى والتطريز - وزارة التربية والتعليم - جمهورية مصر العربية - ١٩٩٠ / ١٩٩١ .
- الرسم الزخرفى : صنـاعة الملابس الجاهزة - وزارة التربية والتعليم - ١٩٩٠/١٩٩١ .
- تاريخ الأزياء : مكتبة الإسكندرية - ١٩٩٤ .
- تاريخ الأزياء : عالم الكتب - ١٩٩٦ .
- تاريخ أزياء الشعوب : عالم الكتب - ١٩٩٨ .
- أزياء النساء فى العصر العثمانى : عالم الكتب - ٢٠٠٠ .
- النسيج المطرز فى العصر العثمانى : عالم الكتب - ٢٠٠٠ .
- التصميم والتطريز : تحت الطبع .

المراجع العربية

١- أبو صالح الألفى : الفن الإسلامى - أصوله - فلسفته - مدارسه - الطبعة الثالثة - دار المعارف - ١٩٨٤ .

٢- أحمد رضا - محمود خليل النحاس : توت عنخ آمون - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٨٤ .

٣- أحمد فخرى: مصر الفرعونية -مكتبة الأنجلو المصرية- القاهرة - ١٩٨٦ .

٤- أسامة النحاس : التصميمات الزخرفية للرسم على الزجاج والسيراميك والخشب والقماش - مكتبة النهضة المصرية (د.ت) .

٥- أندريه ريمون : فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرة العثمانية - ترجمة زهير الشايب - كتاب روز اليوسف - العدد السابع عشر - مطابع مؤسسة روز اليوسف - ١٩٧٤ .

٦- أكرم قانصو : الرسم الشعبى العربى - مجلة المأثورات الشعبية - السنة الرابعة - العدد السادس عشر - مركز التراث الشعبى لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر - ربيع الأول ١٤١٠هـ - ١٩٨٩م .

٧- السيد أحمد حامد : الدجرى - بحث انثروبولوچى فى المعتقدات النوبية - المأثورات الشعبية - السنة السابعة - العدد السابع والعشرون - مركز التراث الشعبى لمجلس التعاون لدول الخليج العربية - الدوحة - قطر - المحرم ١٤١٣هـ - يوليو ١٩٩٢م .

٨- بورجوين : الزخارف الهندسية العربية - مكتبة مدبولى - القاهرة - ١٩٨٩

٩- ثريا سيد أحمد نصر : النسيج المطرز فى العصر العثمانى فى مصر - رسالة ماچستير - كلية الإقتصاد المنزلى - جامعة حلوان ١٩٧٢ .

١٠- ثريا سيد أحمد نصر : الأزياء المصرية للنساء فى العصر العثمانى وأثرها على الأزياء الحديثة - دراسة مقارنة تطبيقية - رسالة دكتوراه - كلية الإقتصاد المنزلى - جامعة حلوان - ١٩٧٧ .

١١- ثريا سيد أحمد نصر : دراسة للأزياء الشعبية فى الواحات الداخلة والواحات الخارجة والواحات البحرية وسيوة وسيناء والنوبة - قسم الملابس والنسيج - كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان - ١٩٧٨ .

١٢- ثريا سيد أحمد نصر : المخطوطات التركية وتأثيرها على الفنون والأزياء التركية - بحث منشور - المؤتمر العلمى الأول للإقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .

١٣- ثريا سيد أحمد نصر : الأزياء الشعبية فى الأقصر وأسوان والنوبة - دراسة ميدانية - بحث منشور - المؤتمر العلمى الأول للإقتصاد المنزلى - إبريل ١٩٧٩ .

١٤- ثريا سيد أحمد نصر : الأزياء التركية للرجال - بحث منشور - مجلة الإقتصاد المنزلى - العدد الثانى - ديسمبر ١٩٨٠ .

١٥- ثريا سيد أحمد نصر - زينات أحمد طاحون : تاريخ الأزياء - مكتبة الإسكندرية - القاهرة - ١٩٩٤ .

١٦- ثريا سيد أحمد نصر - زينات أحمد طاحون : تاريخ الأزياء - عالم الكتب - ١٩٩٦ .

١٧- ثريا سيد أحمد نصر : تاريخ أزياء الشعوب - عالم الكتب - ١٩٩٨ .

١٨- ثريا سيد أحمد نصر: أزياء النساء فى العصر العثمانى - عالم الكتب - ٢٠٠٠ .

١٩- ثريا سيد أحمد نصر : النسيج المطرز فى العصر العثمانى - عالم الكتب - ٢٠٠٠ .

٢٠- ثروت عكاشة الفن المصرى - جـ ٢ - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٥ .

٢١- جاذبية صدقى : فى بلاد الشمس المشرقة وزهور الكرز - (اليابان) كتاب اليوم - أخبار اليوم - العدد ٢٦١ - القاهرة - أكتوبر ١٩٨٦ .

٢٢- جلال الحنفى : الصناعات والحرف البغدادية - بغداد - ١٩٦٦ .

٢٣- جمال التونى : أطلس الوحدات الزخرفية - الجزء الأول - مكتبة كلية الفنون الجميلة والتطبيقية - مطبوعات المركز المصرى للتوثيق والمعلومات - ١٩٨٦ .

٢٤- حسن على حمودة: فن الزخرفة -الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٨٩

٢٥- چيمس هنرى برستد : انتصار الحضارة - تاريخ الشرق القديم - نقله إلى العربية أحمد فخرى - جامعة الدول العربية -الإدارة الثقافية - الأنجلو المصرية - ١٩٦٢ .

٢٦- ديماند : الفنون الإسلامية - ترجمة أحمد محمد عيسى - دار المعارف - القاهرة ١٩٨٢ .

٢٧- ديورانت : قصة الحضارة - ترجمة محمد بدران - الجزء الثانى من المجلد الأول - لجنة التأليف والترجمة والنشر - الإدارة الثقافية - جامعة الدول العربية - القاهرة (د.ت) .

٢٨- رابح لطفى جمعة : ألوان من المأثورات فى التراث العربى الإسلامى - مجلة التراث الشعبية - العدد السابع عشر - السنة الخامسة - الدوحة - قطر - يناير ١٩٩٠ .

٢٩- رشدى صالح : الفنون الشعبية - المكتبة الثقافية - دار القلم - القاهرة ١٩٦١ .

٣٠- زكى محمد حسن : فنون الإسلام - الطبعة الأولى - مكتبة النهضة

المصرية - القاهرة ١٩٤٨ .

٣١- سعاد ماهر محمد : منسوجات المتحف القبطى - المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩٥٧ .

٣٢- سعاد ماهر محمد : مشهد الإمام على فى النجف وما به من الهدايا والتحف - دار المعارف ١٣٨٨هـ - ١٩٦٦م .

٣٣- سعاد ماهر محمد : الخزف التركى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية - ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م.

٣٤- سعاد ماهر محمد : الفن القبطى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية - ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

٣٥- سعاد ماهر محمد : النسيج الإسلامى - الجهاز المركزى للكتب الجامعية - ١٣٩٧هـ - ١٩٧٧م .

٣٦- سعد الخادم : تاريخ الأزياء الشعبية فى مصر - دار المعارف - مصر - ١٩٥٩ .

٣٧- سعد الخادم : الأزياء الشعبية - المكتبة الثقافية - دار القلم - القاهرة - ١٩٦١

٣٨- سليمان محمود حسن : الأوانى الخشبية التقليدية عند عرب الجزيرة - مدخل لدراسة الفولكلور العربى - الطبعة الأولى - نادى جازان الأدبى - المملكة العربية السعودية ١٤٠٩هـ - ١٩٨٩م .

٣٩- سيد توفيق : معالم تاريخ وحضارة مصر الفرعونية - دار النهضة العربية - القاهرة - ١٩٧٧ .

٤٠- سليم حسن: مصر القديمة - حـ ٢ - مطبعة الكوثر - القاهرة - ١٩٦٢ .

٤١- صبرى عبد المنعم - رضا صالح شرف - معجم المصطلحات النسجية - جمهورية ألمانيا الديمقراطية - ١٩٧٥ .

٤٢- ضياء الدين أبو غازى : موجز فى وصف الآثار المصرية العامة بالمتحف المصرى - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٩٠ .

٤٣- عامر رشيد السامرائى : الصناعات اليدوية فى العراق - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد - ١٩٧٠ .

٤٤- عامر رشيد السامرائى : لمحة على الأزياء الشعبية العراقية - السلسلة الفنية - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد ١٩٧٠ .

٤٥- عبد الحميد يونس : معجم الفولكلور - مكتبة لبنان - ساحة رياض الصلح - الطبعة الأولى - بيروت - ١٩٧٣ .

٤٦- عفيف البهنسى : موسوعة تاريخ الفن والعمارة - الفنون القديمة - الطبعة الأولى - المجلد الأول - دار الرائد العربى - لبنان ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٤٧- عفيف البهنسى : موسوعة تاريخ الفن والعمارة - الفن فى أوروبا من عصر النهضة حتى اليوم - الطبعة الأولى - المجلد الثانى - دار الرائد العربى - لبنان ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م .

٤٨- على حسنى الخربوطلى - مصر العربية الإسلامية - السياسة والحضارة فى مصر فى العصر العربى الإسلامى منذ الفتح العربى إلى الفتح العثمانى - مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٦٣ .

٤٩- عيسى سلمان : الأزياء العراقية - الأزياء الأشورية - الحلقة الثالثة فى سلسلة الأزياء العراقية - مديرية الآثار العامة - بغداد - ١٩٧١ .

٥٠- فريال داود المختار : المنسوجات العراقية الإسلامية من الفتح العربى إلى سقوط الخلافة العباسية - وزارة الإعلام - الجمهورية العراقية - ١٩٧٦ .

٥١- محمد إبراهيم بكر : صفحات مشرقة من تاريخ مصر القديم - ط٢ - دار المعارف - القاهرة - ١٩٧٨ .

٥٢- محمد أنور شكرى : الفن المصرى القديم ، المؤسسة المصرية العامة

للتأليف والنشر - القاهرة (د.ت) .

٥٣- محمد الجوهرى : علم الفولكلور - دراسة فى الإنثروبولوچيا الثقافية - الطبعة الثانية - دار المعارف - ١٩٧٧ .

٥٤- محمد الجوهرى - الدراسة العلمية للمعتقدات الشعبية - الجزء الأول - الطبعة الأولى - دار الكتاب للتوزيع - القاهرة - ١٩٧٨ .

٥٥- محمد عبد السلام كفافى - الحضارة العربية - طابعها ومقوماتها العامة - دار النهضة العربية للطباعة والنشر - بيروت - ١٩٧٠ .

٥٦- محمد عبد العزيز مرزوق : الزخرفة المنسوجة فى الأقمشة الفاطمية - دار الكتب المصرية - القاهرة - ١٩٤٢ .

٥٧- محمود البسيونى : العملية الإبتكارية - عالم الكتب - ١٩٦٤ .

٥٨- محمود البسيونى : التربية الفنية بين الغرب والشرق - دار المعارف - ١٩٨٤ .

٥٩- محيى الدين طالو : الفنون الزخرفية - الطبعة الأولى - دار دمشق للطباعة والنشر - ١٤٠٢هـ - ١٩٨٢م.

٦٠- هولتكرانس : قاموس الإثنولوچيا والفولكلور - ترجمة محمد الجوهرى - حسن الشامى - دار المعارف - ١٩٧٣ .

٦١- و.ج. أودزلى - الزخرفة عبر التاريخ - ترجمة بدر الرفاعى - مكتبة مدبولى - القاهرة (د.ت) .

٦٢- وليد الجادر - ضياء العزاوى : الملابس والحلى عند الأشوريين - السلسلة الفنية رقم ٥ - وزارة الثقافة والإعلام - بغداد - ١٩٧٠ .

٦٣- وليد الجادر : الأزياء الشعبية فى العراق - وزارة الثقافة والإعلام - دار الرشيد للنشر - بغداد - ١٩٧٩ .

٦٤- يحيى حمودة : نظرية اللون - دار المعارف - مصر - ١٩٨١ .

٦٥- يونس الشيخ إبراهيم السامرائى: الأزياء الشعبية فى سامراء - بغداد - ١٩٦٩ .

٦٦- ف.ن .بريس F.N.Pryce - القسطنطينية فى عصر چستنيان - طابع عاصمة الإمبراطورية الرومانية الشرقية فى أزهى أيامها وحياة الناس فيها: بحث منشور للأمين المساعد لقسم الآثار الإغريقية والرومانية بالمتحف البريطانى - ضمن كتاب تاريخ العالم (د.ت) .

مطبوعات الصندوق الإجتماعى للتنمية:

١- وحدة دعم وتنمية المشروعات الصغيرة الصندوق الاجتماعى للتنمية - ١٩٩٩ .

٢- المهمة والأهداف - الصندوق الإجتماعى للتنمية - ١٩٩٩ .

References

1. Abbot. N: Rise of the North Arabic script with description of Qur'an Manuscript in the Oriental Institute - Chicago 1939.

2. Ahmed Kamil: Risâlei - Lâ (Bibliothèque de l'Université d'Istanbul) (No. 2707).

3. Applied Work and Patch Work (Victoria and Albert Museum) London 1938.

4. Berry. B.Y. Art Bulletin, XIV, Brief Bibliography 1932.

5. Calbun Catherine - Egyptian Designs. Stemmer House. U.S.A. Second Edition 1989.

6. Claude Humbert : Islamic Ornamental Design Faber and Faber - London - Boston (W.D).

7. Elizabeth Wary : Dress Design. First Published. The Studio Publications. London 1953.

8. Galal Arsevan : Le Arts Décoratifs Turcs - Istanbul. (W.D).

9. Gladys. Windosr Fry : Embriodery and Needle Work. Fourth Edition - London 1953.

10. Head dresses of Chinese Minority Nationality Women. China Nationality Publication. Hong Kong 1989.

11. Heather Colyer Ross : The Art of Arabian Costumes. A Saudia Arabian Profile. First Published. Switzerland 1981.

12. John Baines, Jaromir Malek : Atlas of Ancient Egypt. Phaidon. Oxford - London 1958.

13. Kendrick, A.F: A Book of Old Embroidery - London 1921.

14. La Tapisserie Française : La Decomentation Française Illustrée No. 12. December 1947.

15. Lucas Alfred, Ancient Egyptian Materials and Industries. Third Edition 1948.

16. Mary. G. Houston : Ancient Greek, Roman and Byzantine Costume and Decoration. Second Edition. Adam and Charles Black - London 1947.

17. Ondori : Embroidery Patterns. Fifth Edition. Tokyo - Japan 1983.

18. Ondori : Easy Embroidery - New Revised Edition. Kokyo - Japan 1983.

19. Robert Harrold and Phyllidalegg - Folk Costumes of the World Bland - Ford Pross - London 1978.

20. Stephanie Thompson : Clothes and Ornaments - Spain 1977.

21. Thérèse De Dillmont : Encyclopedia. Needle Work. Société à responsabilité Limitée Mulhouse France (W.D).

22. Wace, A.J.B. Mediterranean Near Eastern Embroideries - London 1935.

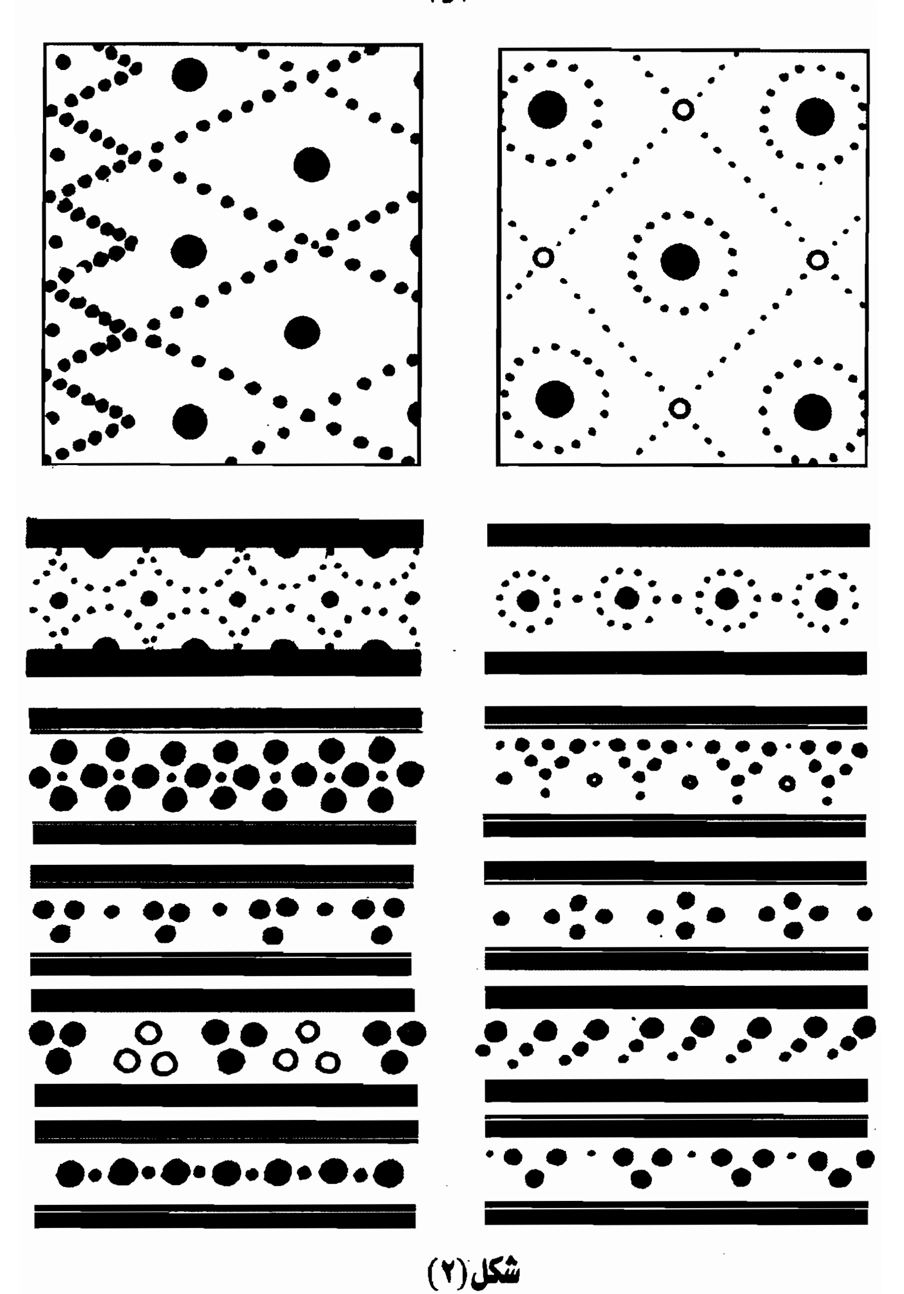
23. William Lawrence : Catalogue of an Exhibition of Old Embroideries of the Greek Island and Turkey Introduction 1914.

24. Wilson, Eva : Ancient Egyptian Designs - Museum Publications. Third Impressions, 1990.

الأشكال

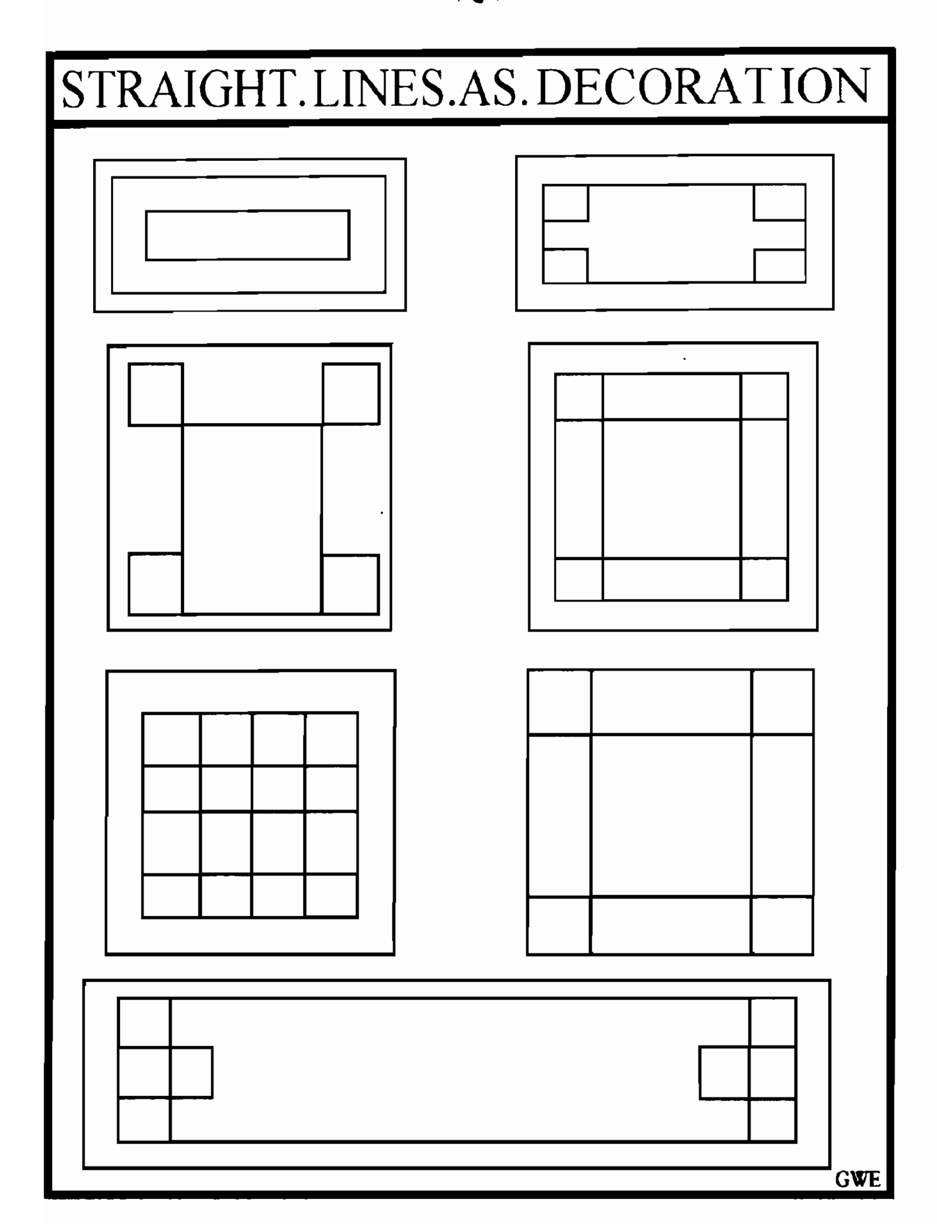
شكل(١)

تشكيلات هندسية للربط بين النقطة والخط ويتضح الخط الأفقى والخط الرأسى والنقطة بأوضاع متنوعة



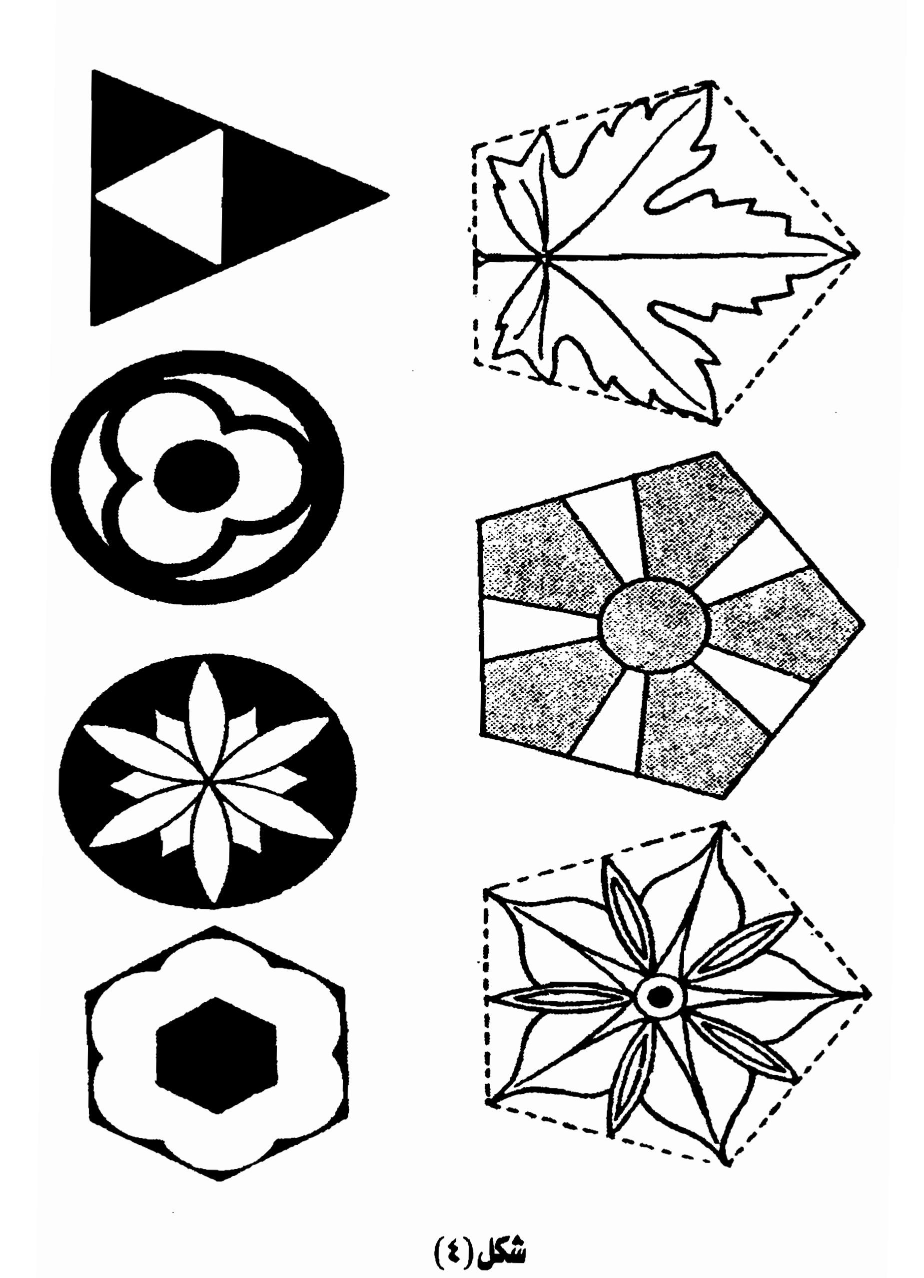
شكل(٢)

تشكيلات هندسية توضح الربط بين النقطة والخط . وتأخذ النقط أشكال الدائرة ونصف الدائرة والمثلث والمعين



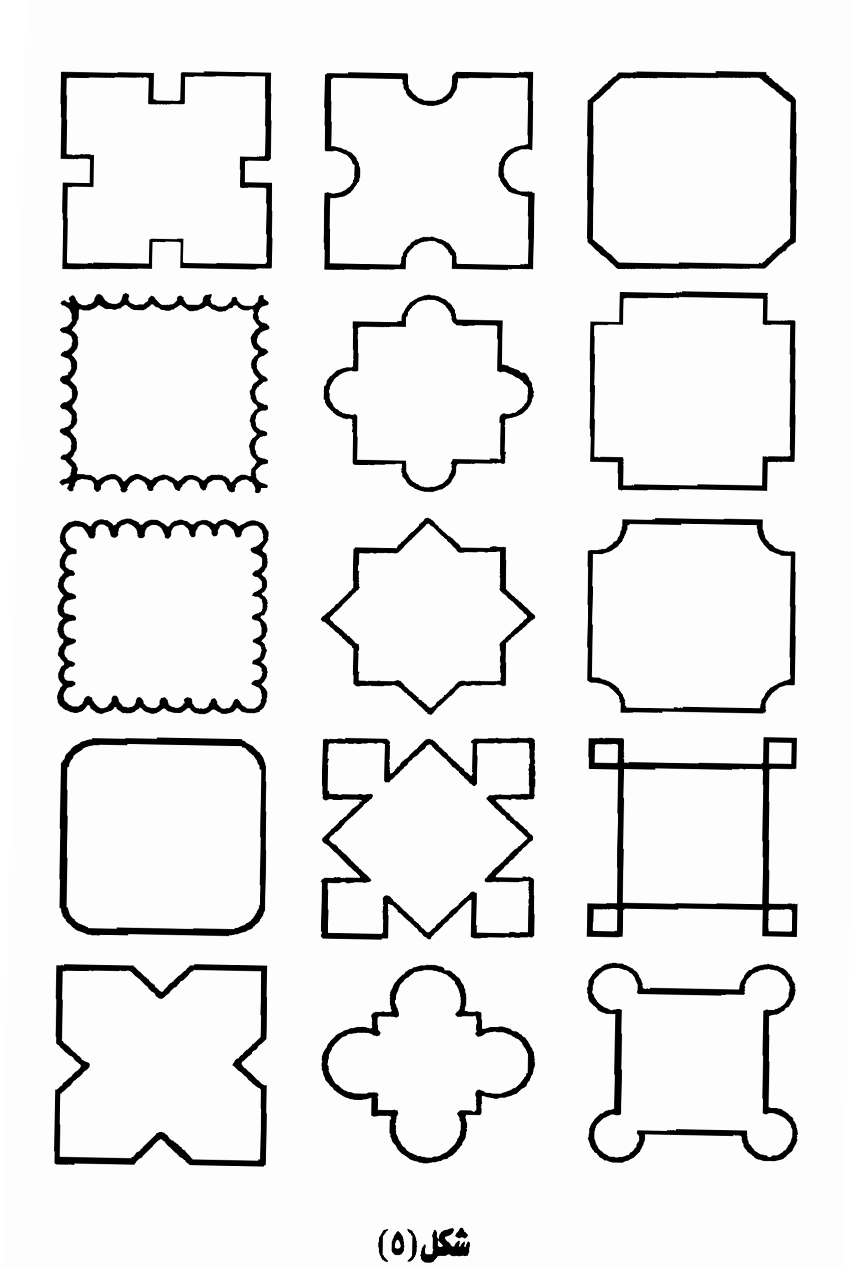
شكل(٣)

توضيح للخطوط المستقيمة كزخرفة - وينتج عن ذلك المستطيل والمربع.
ويمكن إستخدام هذه النماذج لتصميمات زخرفية متنوعة



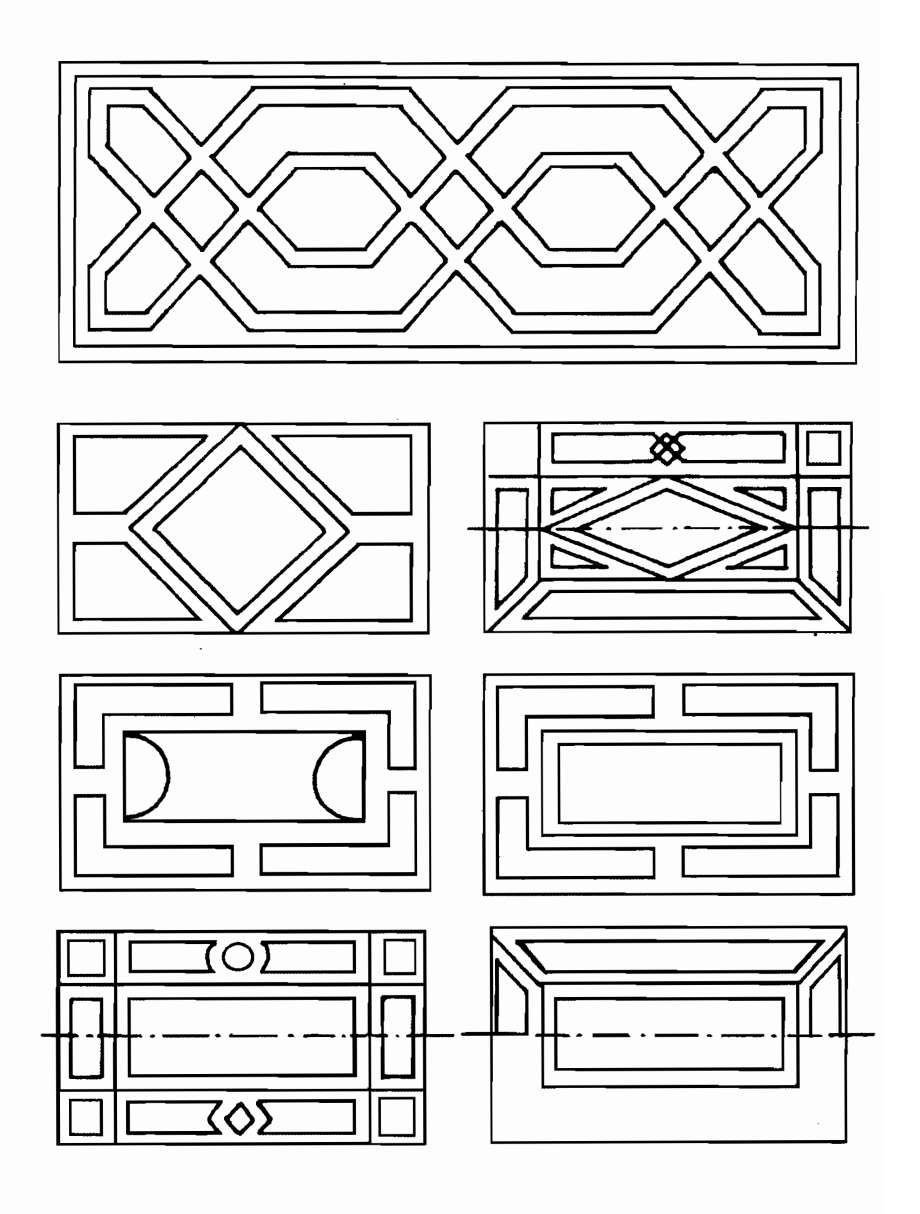
شكل(٤)

وحدات هندسية ونباتية متنوعة - يمكن إستخدامها كتصميمات زخرفية.



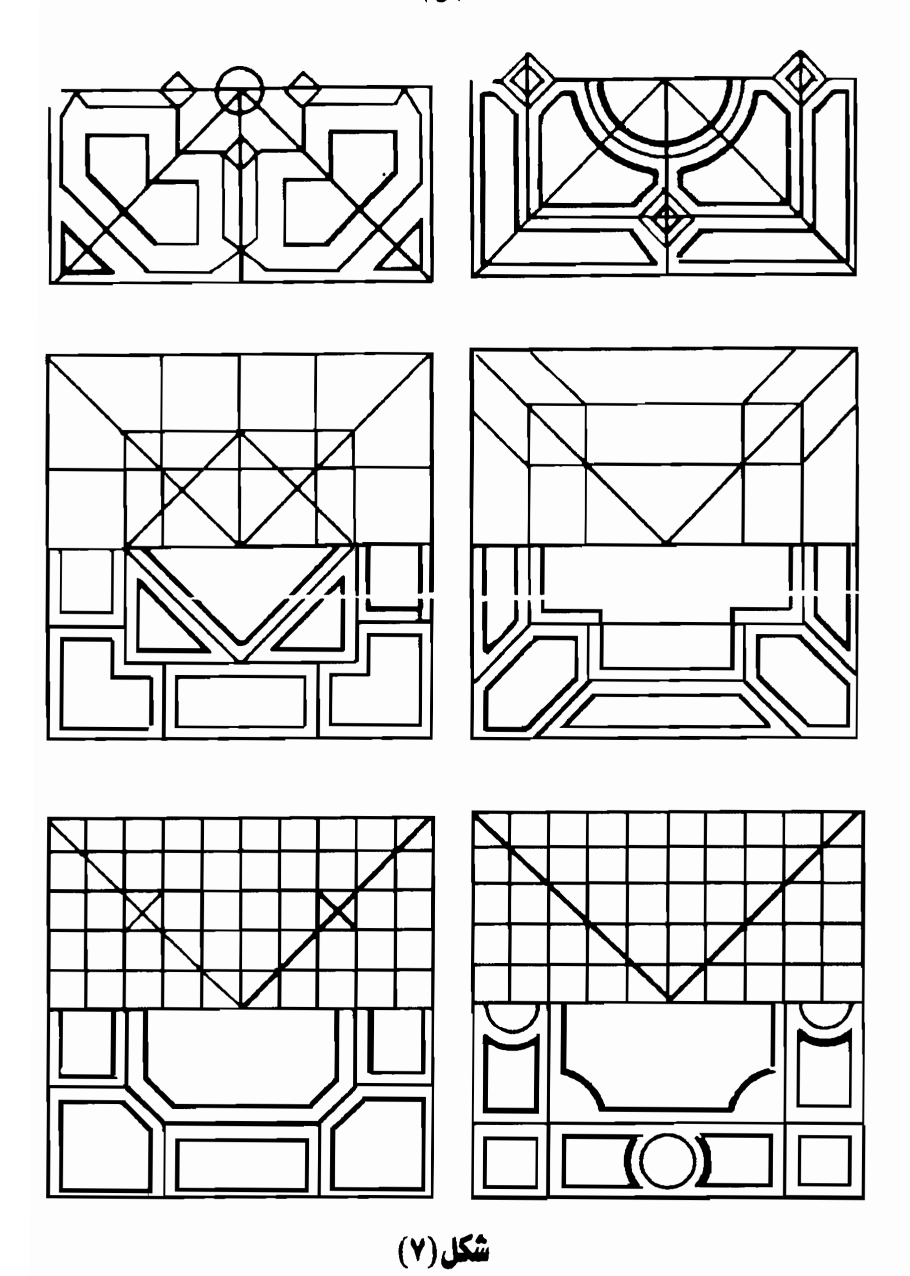
شكل (٥)

تشكيلات هندسية متنوعة يمكن إستخدامها بعد تكبيرها كإطارات خارجية للوحات أو مفارش



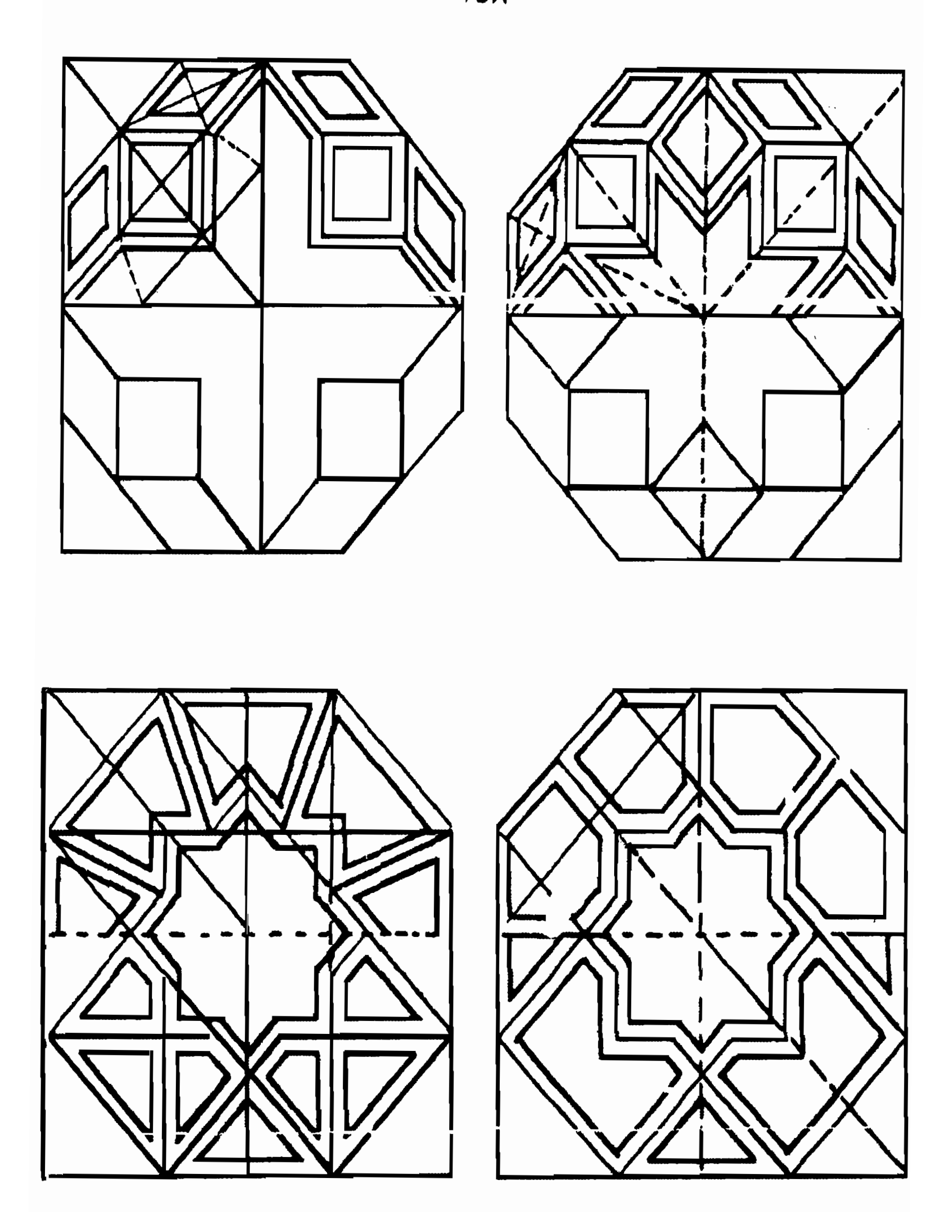
شكل (٦)

تكوينات زخرفية هندسية تصلح لإستخدام التقسيمات الداخلية لتصميمات زخرفية مختلفة - وتتضح المضلعات والدائرة وأنصاف الدائرة.



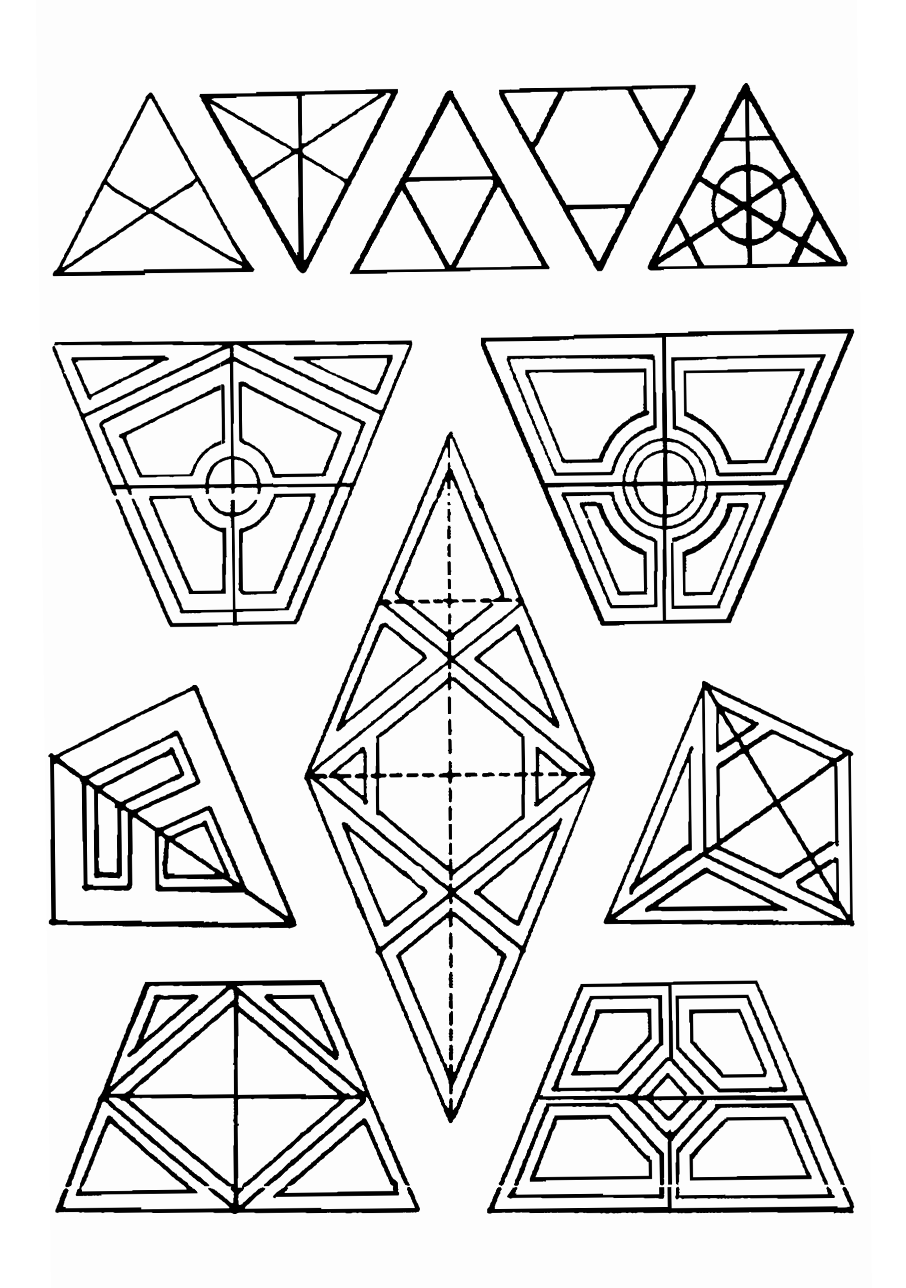
شكل(٧)

تشكيلات هندسية لمضلعات ودوائر مقسمـة تصلح لإستخـدامها لوحات أو مفارش



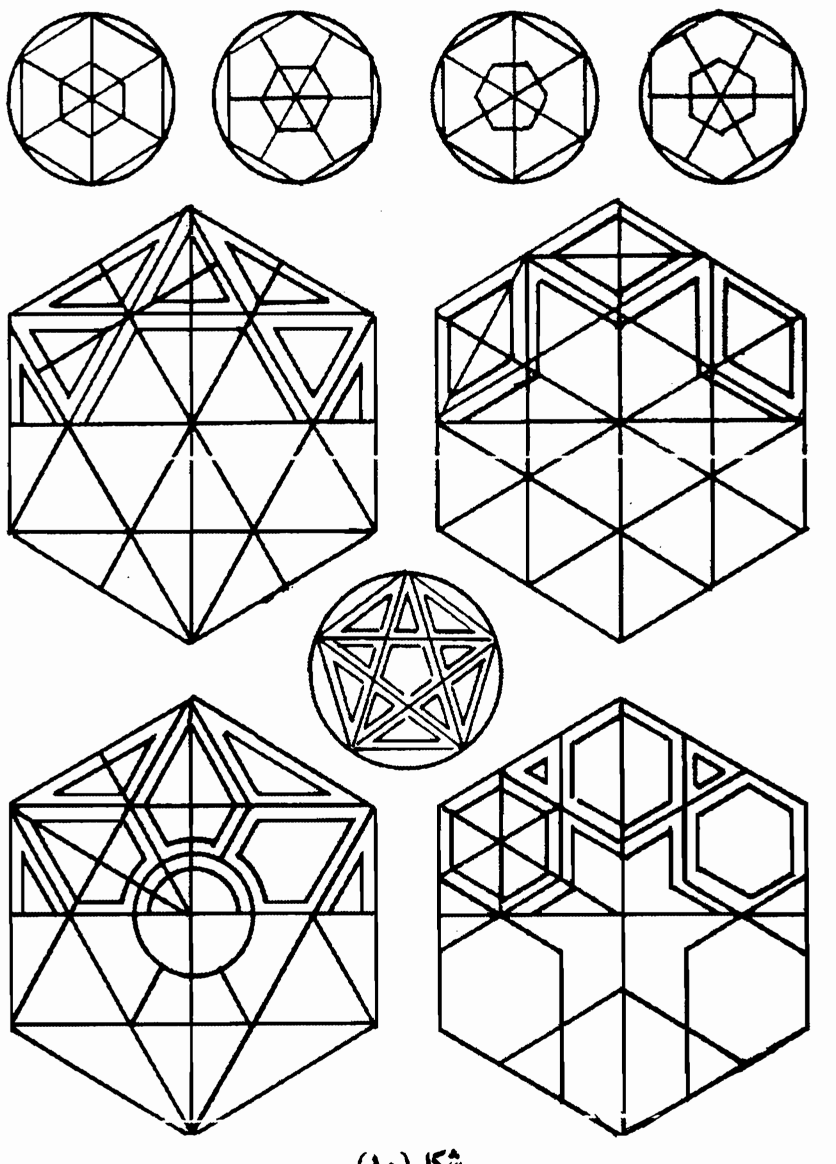
شكل (٨)

تشكيلات هندسية توضح المربعات والمعنيات والنجوم وتصلح للمفارش واللوحات



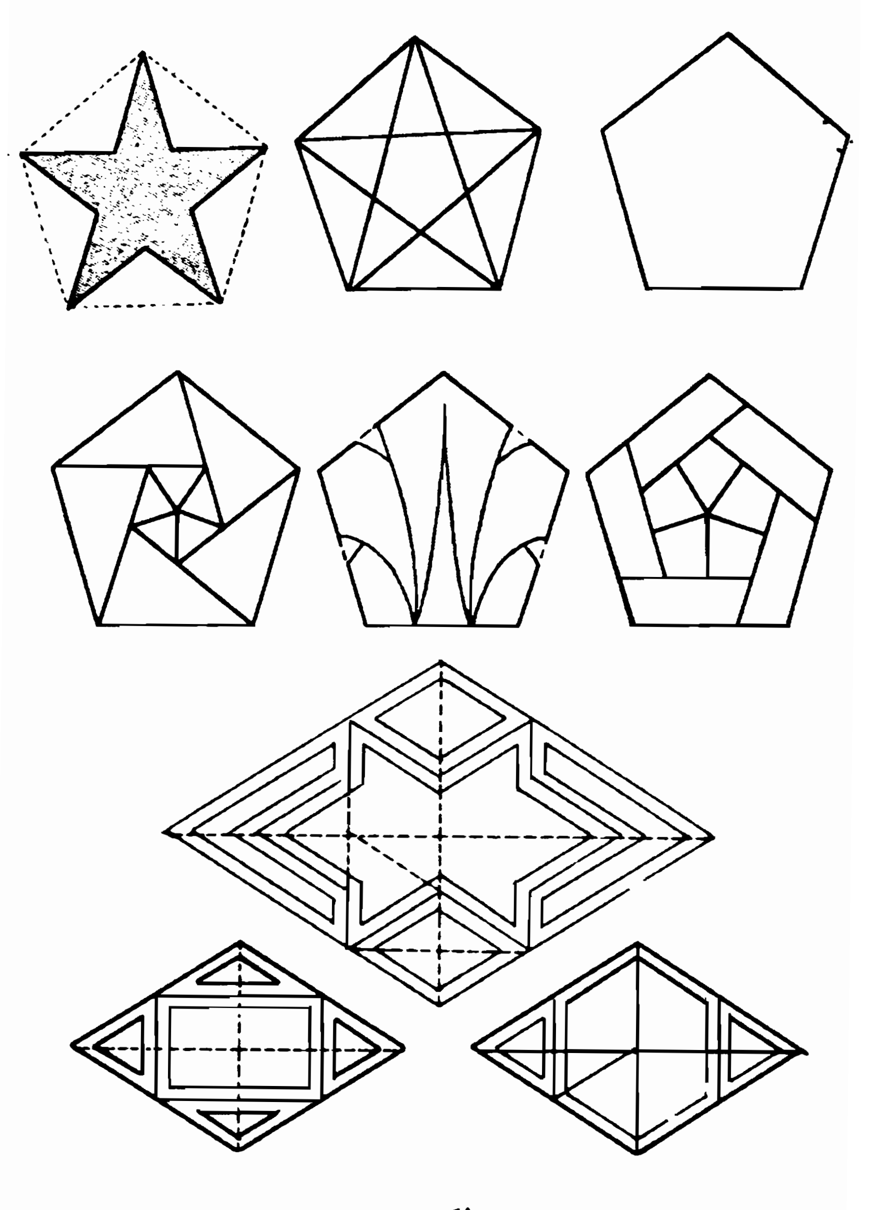
شكل(٩)

تكوينات زخرفية هندسية للمضلعات والدوائر



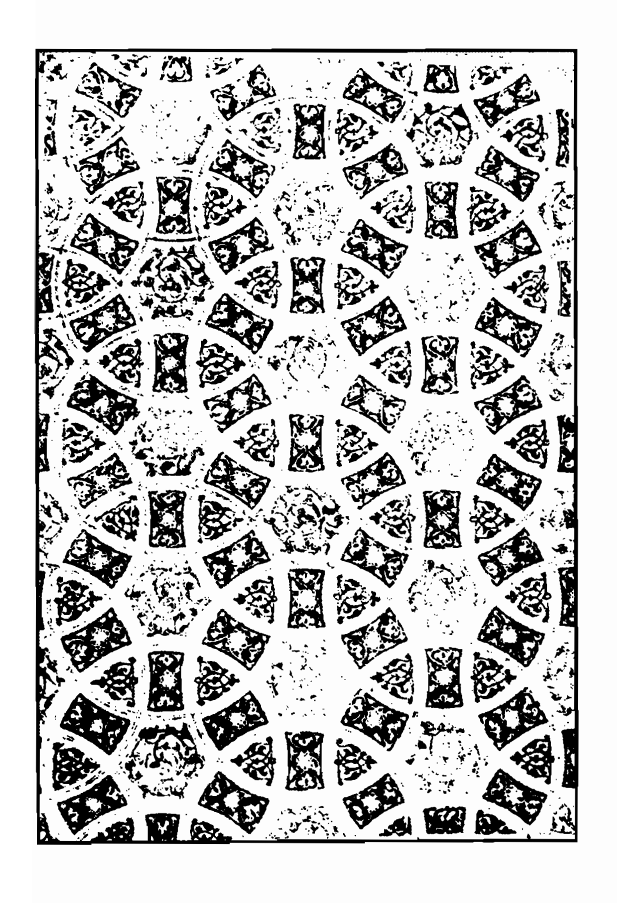
شكل (١٠)

تشكيلات هندسية من الدوائر والنجوم والمضلعات تستخدم كأطر خارجية لتصميمات زخرفية تصلح للوحات أو مفارش



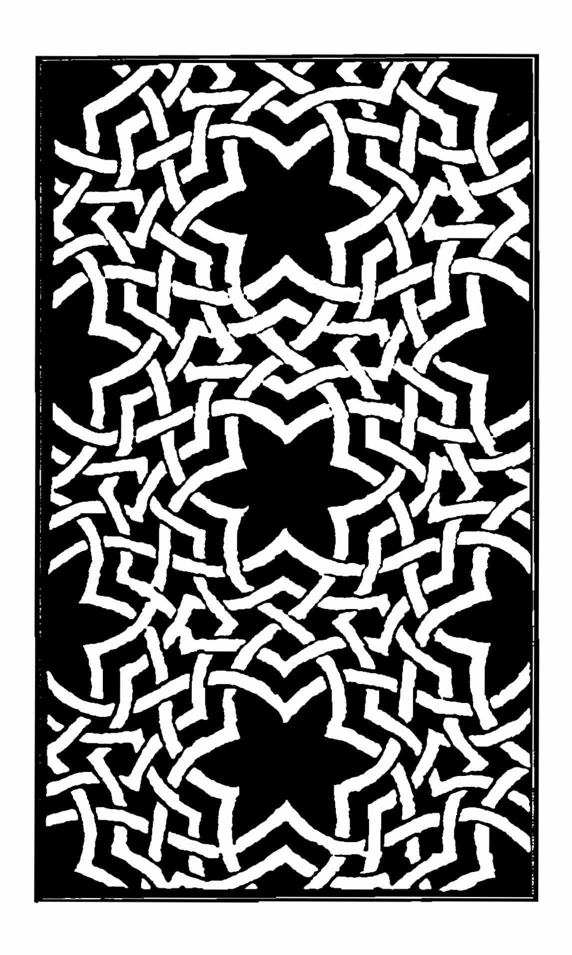
شكل(١١)

تكوينات هندسية توضح المستطيل والمثلثات والمعينات والنجوم - والخطوط المتنوعة



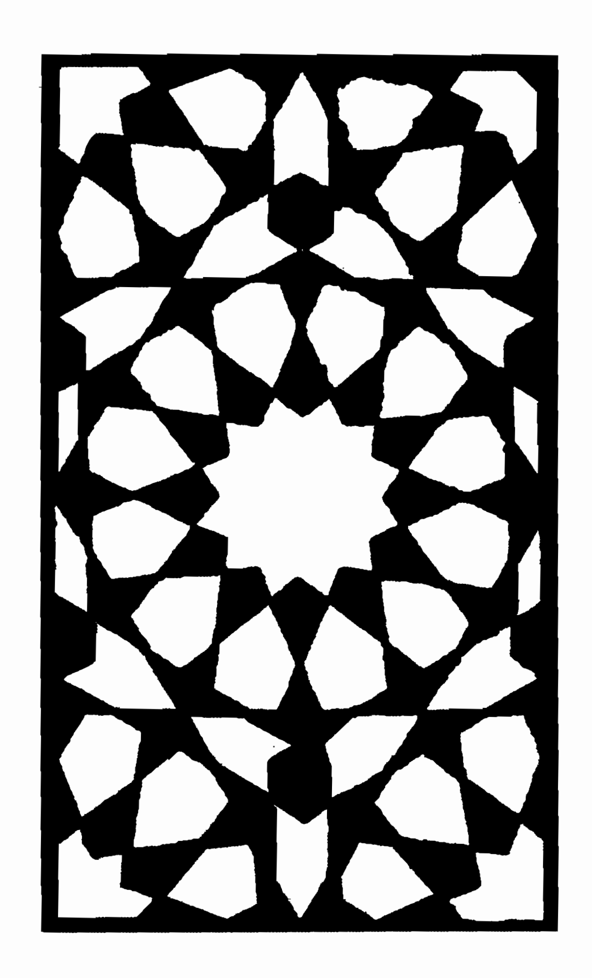
شكل (١٢)

تشكيل زخرفى للدوائر المتقاطعة وبها زخارف دقيقة



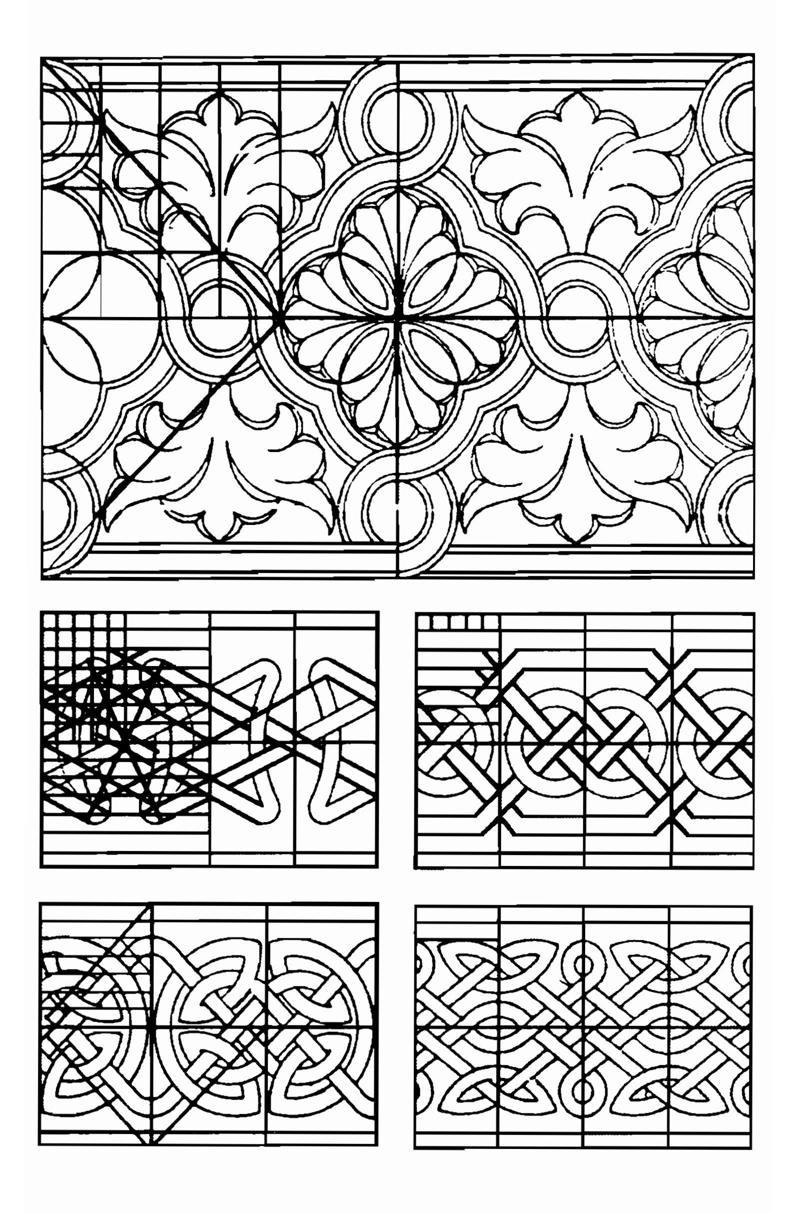
شكل(١٣)

رسم لزخارف هندسية مأخوذة عن رسم للفنان الإيطالى (ليورناردو دافنشى) . وتبدو فيه عناية بدراسة الزخارف الأسلامية وتوضح التشابك الذى ينتج من خلاله الأشكال النجمية



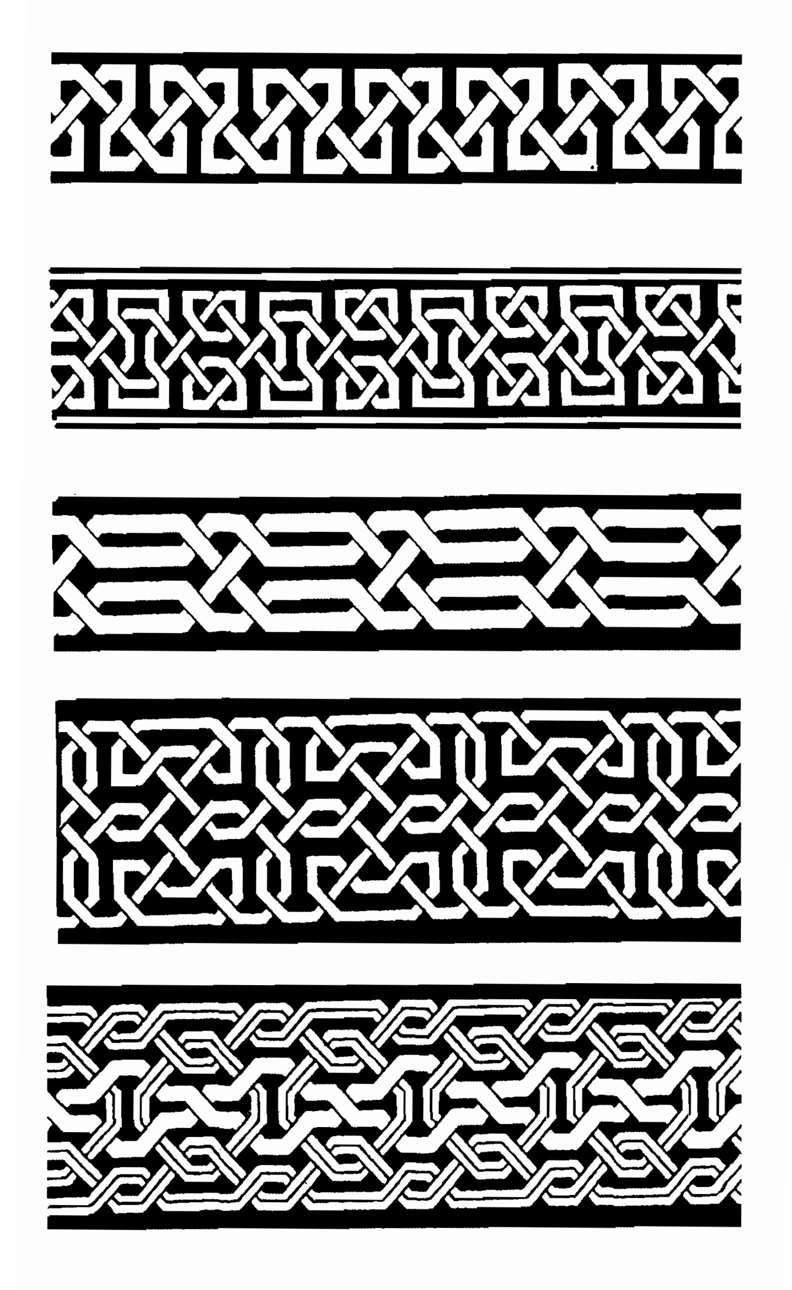
شكل(١٤)

زخرفة هندسية قوامها ترتيب بديع لنجوم إثنى عشرية . رسمت داخل أشكال مسدسة الأضلاع



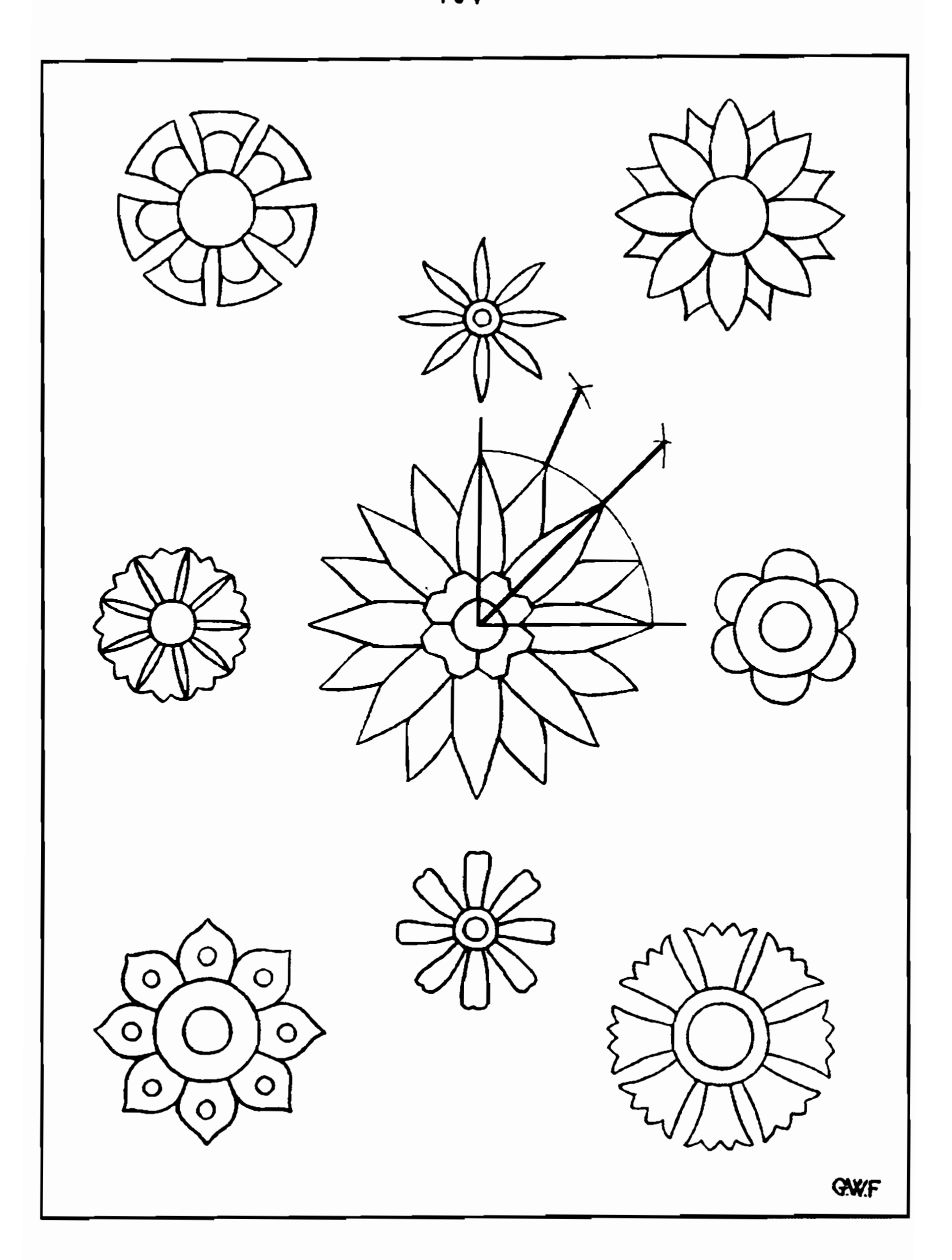
شكل(١٥)

تشكيلات زخرفة هندسية توضح التشابك وتصلح لزخرفة الملابس أو المفروشات



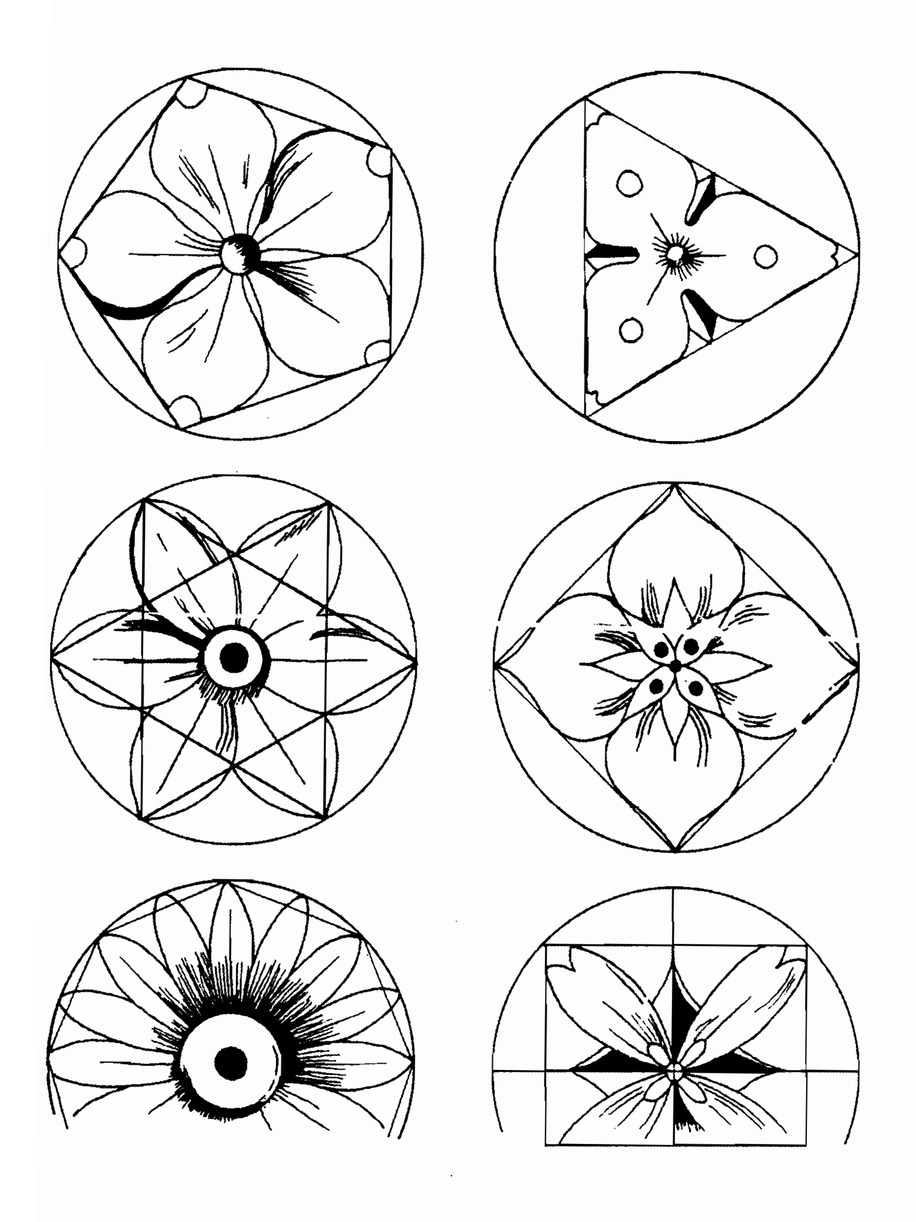
شكل (١٦)

إطارات مختلفة توضح التشابك وتصلح لزخرفة الملابس أو المفروشات



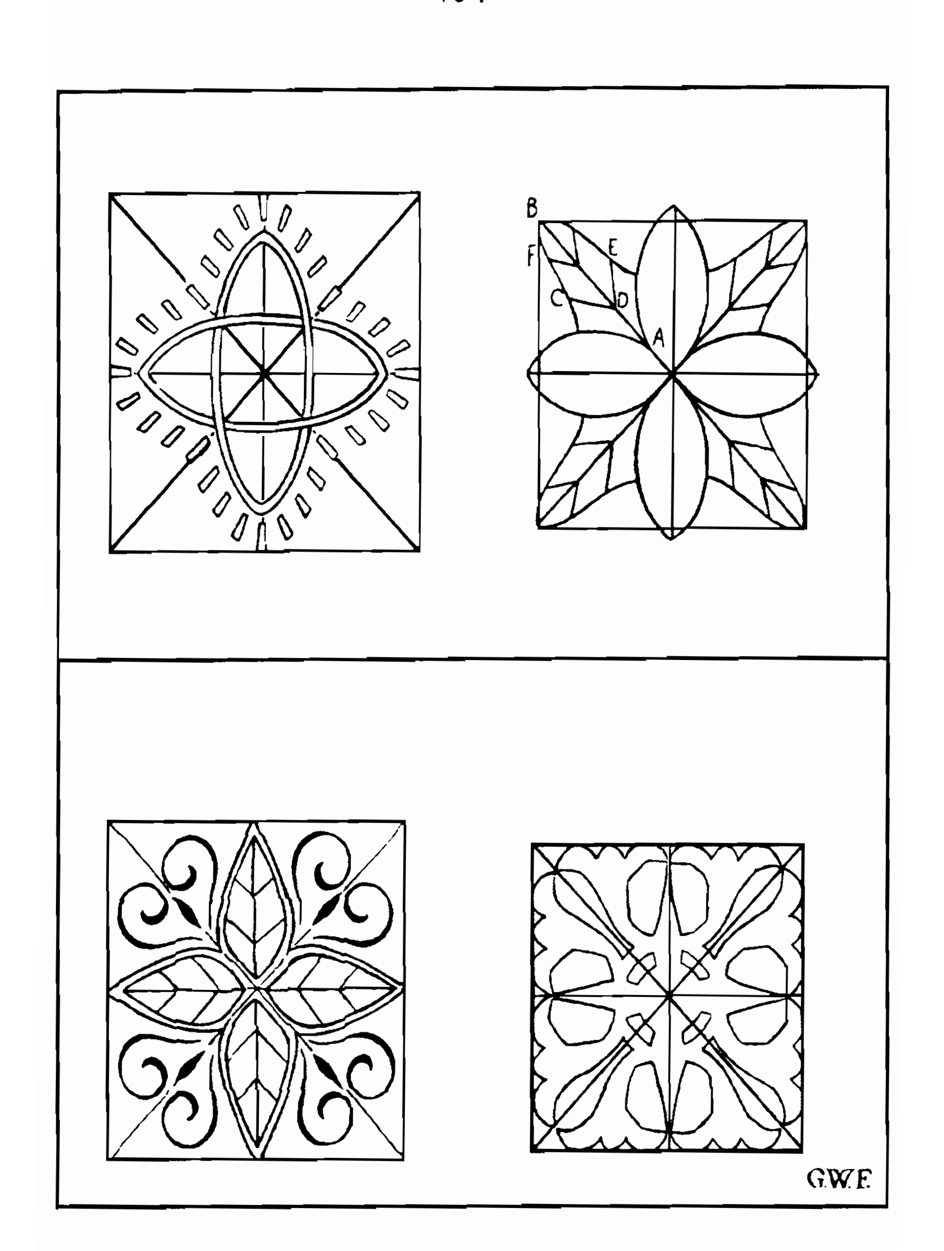
شكل(١٧)

توضيح لزخارف متنوعة تصلح لإستخدامها فى زخرفة الملابس أو المفروشات



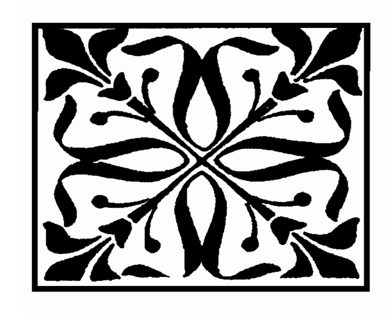
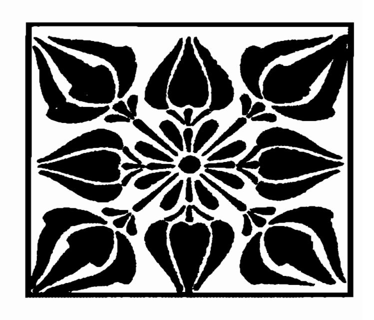
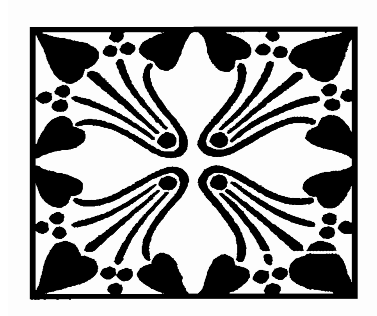
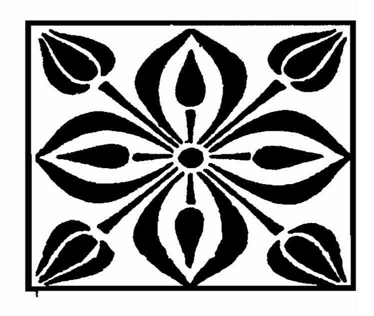
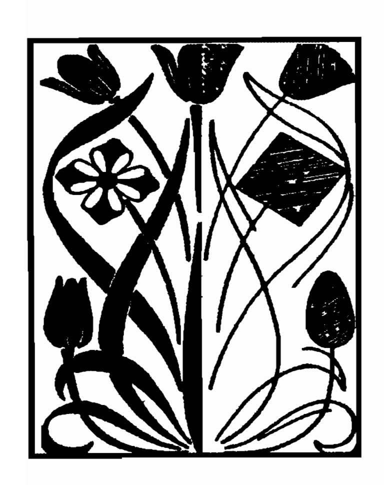
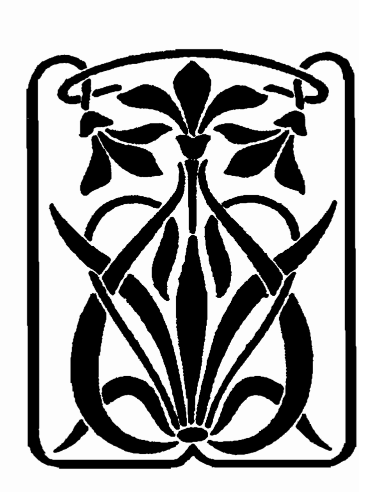
شكل(١٨)

الدوائر بتشكيلات هندسية وبداخلها الوحدات الطبيعية للأزهار المحورة



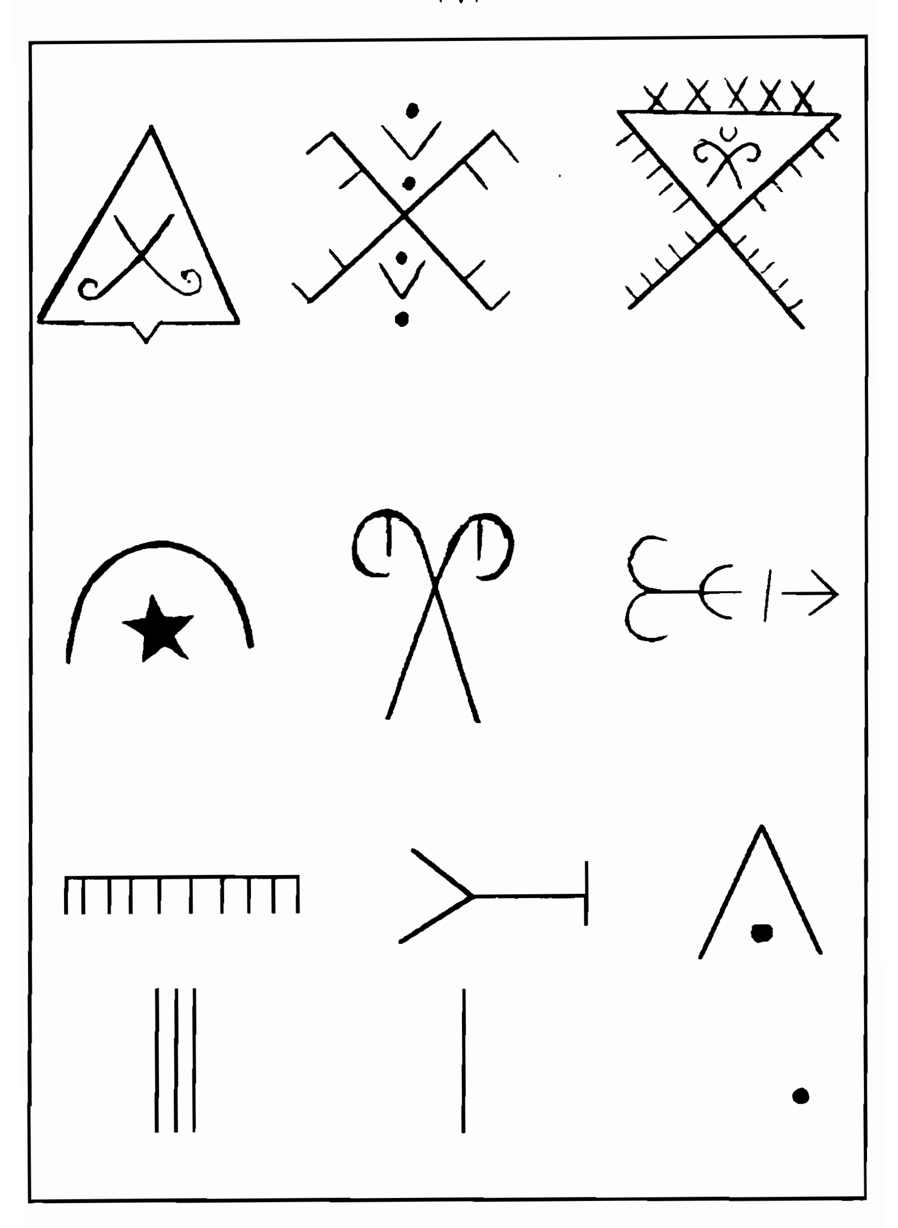
شكل(١٩)

استخدام الخطوط التى تساعد على إيجاد زخارف متنوعة

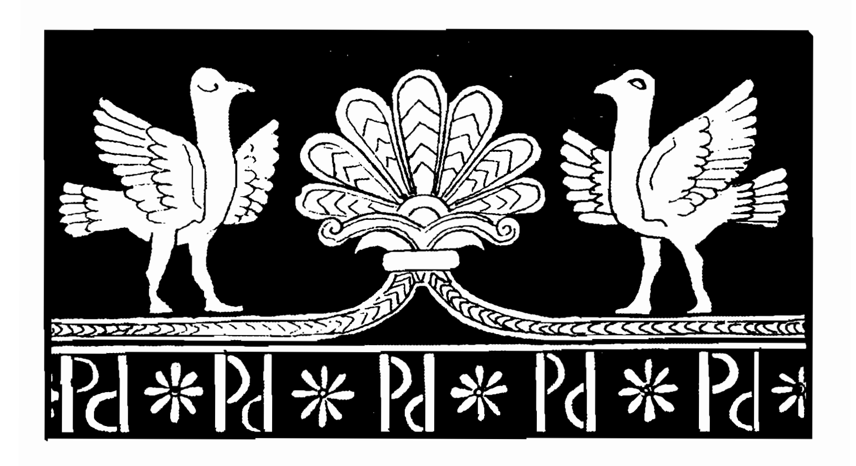
شكل(٢٠)

توضيح للتماثل والاتزان فى النظم الزخرفية



شكل(٢١)

الزخارف الرمزية : بعض رسوم رمزية تستخدم فى الوشم وفى الحناء.
ويمكن استخدامها لزخرفة الملابس



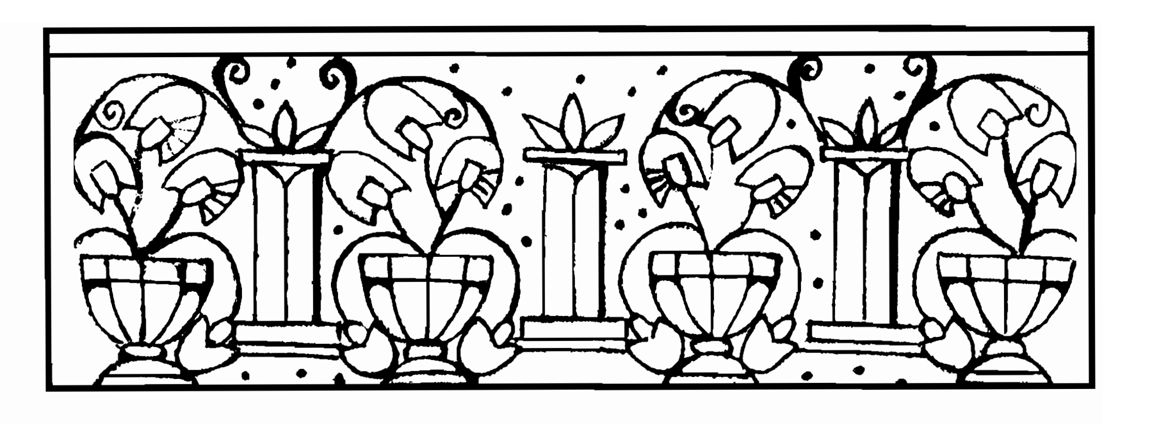
شكل(٢٢)

زخارف أزياء تقليدية

أ) زخارف نباتية وهندسية وطيور

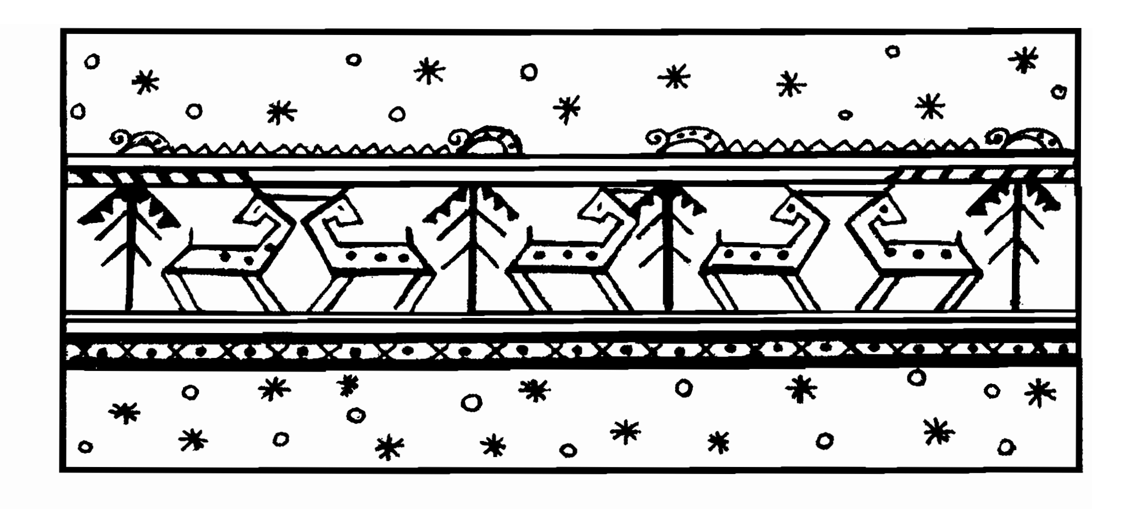


ب) زخارف نباتية وهندسية وحيوانية



شكل(٢٣)

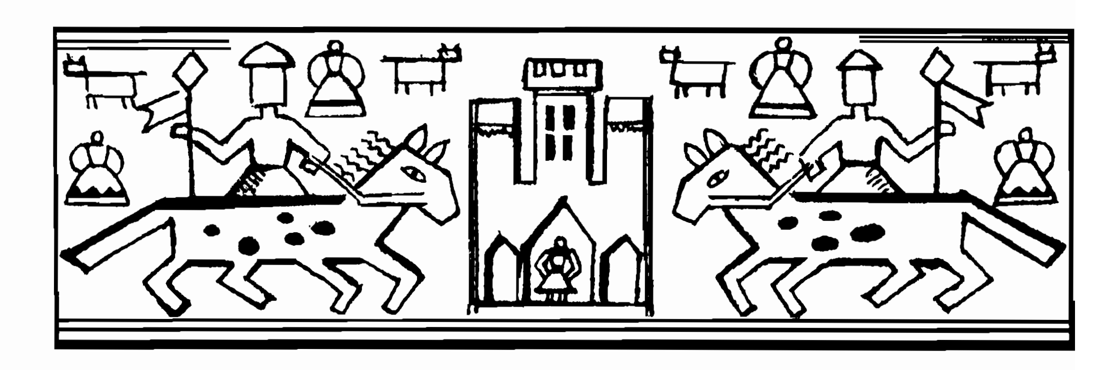
زخارف أزياء تقليدية عبارة عن أشكال لزهريات تخرج منها الأزهار
وتظهر الخطوط الرأسية والأفقية والمنحنية والنقط



شكل(٢٤)

زخارف أزياء تقليدية

زخارف حيوانية محورة ونباتية وهندسية



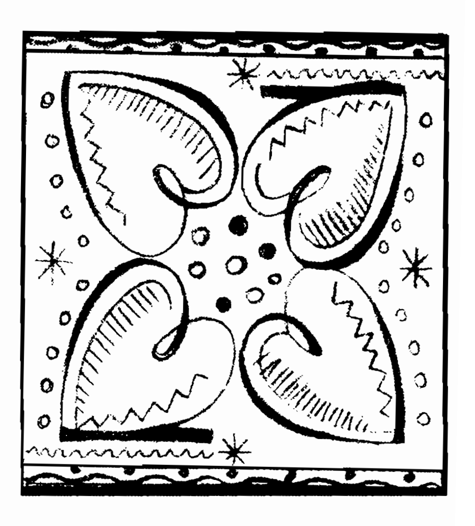
شكل (٢٥)

زخارف أزياء تقليدية

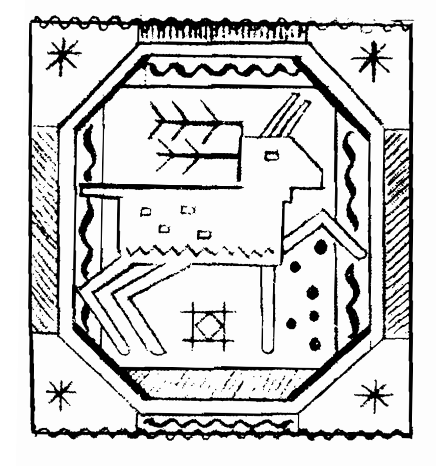
زخارف آدمية وحيوانية محورة وهندسية

شكل (٢٦)

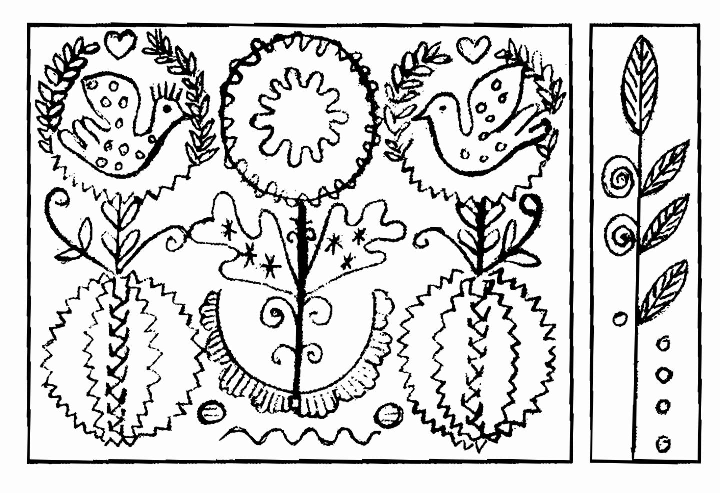
زخارف أزياء تقليدية



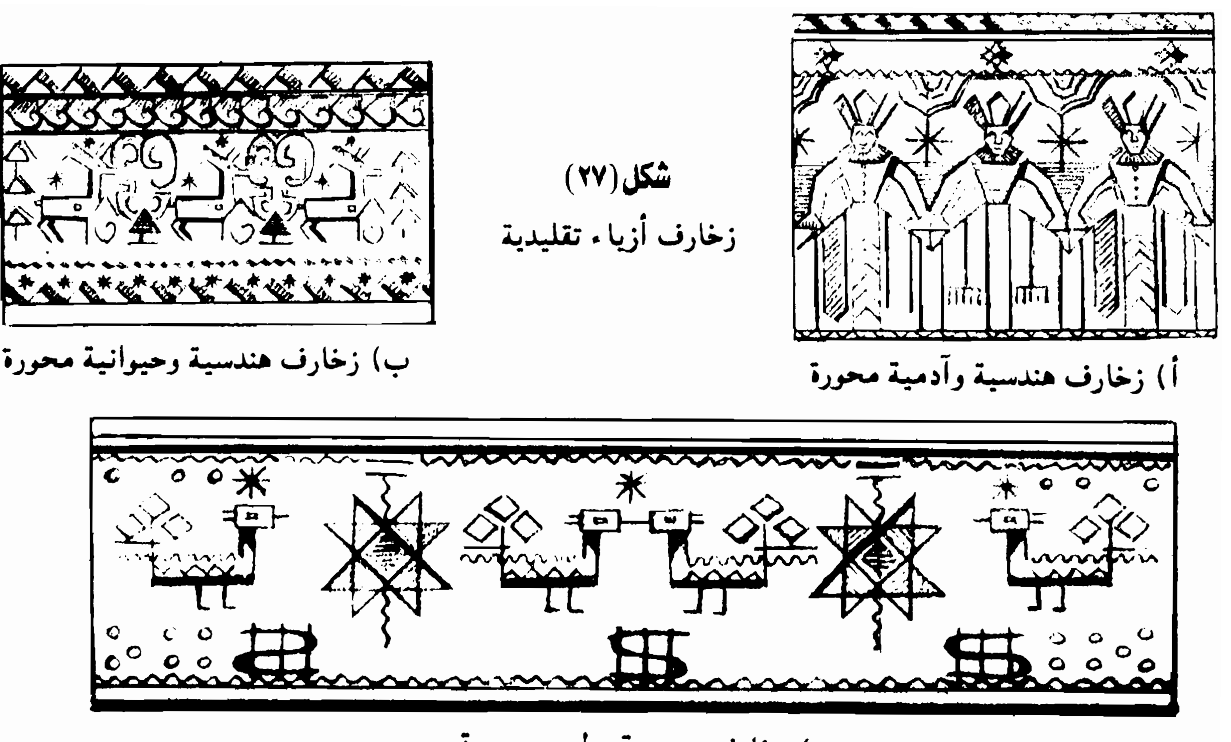
أ) شكل لزهرة محورة وخطوط ونقط



ب) زخارف هندسية وحيوانية محورة



جـ) زخارف طيور محورة وهندسية ونباتية



شكل (٢٧)

زخارف أزياء تقليدية

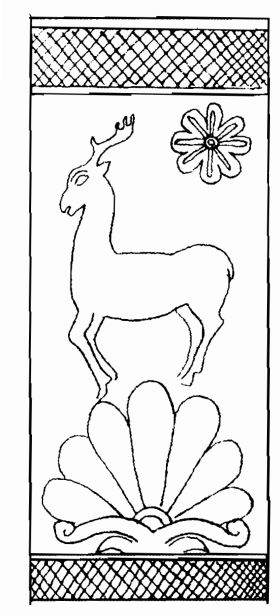
أ) زخارف هندسية وآدمية محورة

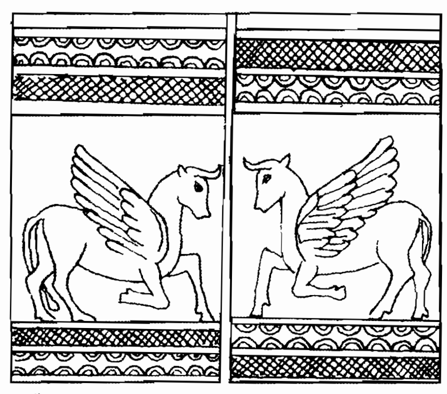
ب) زخارف هندسية وحيوانية محورة

جـ) زخارف هندسية وطيور محورة

شكل (٢٨)

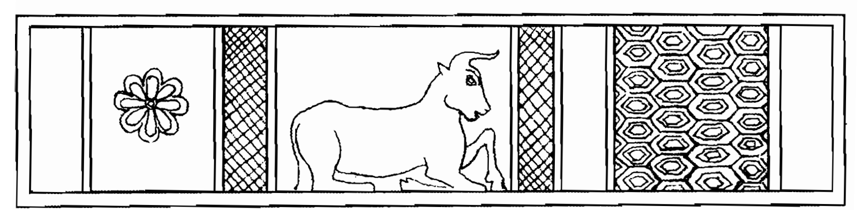
زخارف أزياء تقليدية



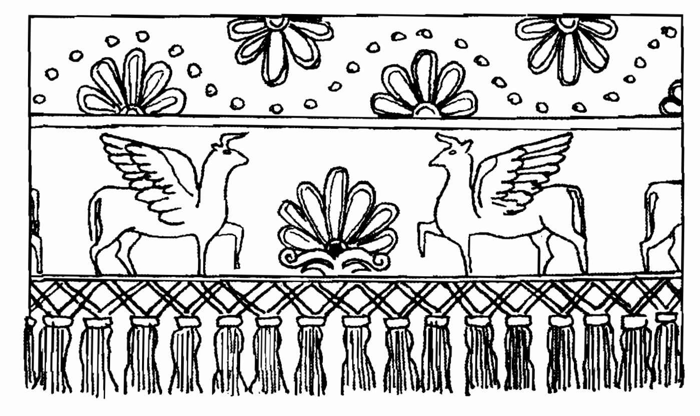


أ) زخارف هندسية وحيوانية مجنحة

ب) زخارف هندسية ونباتية وحيوانية

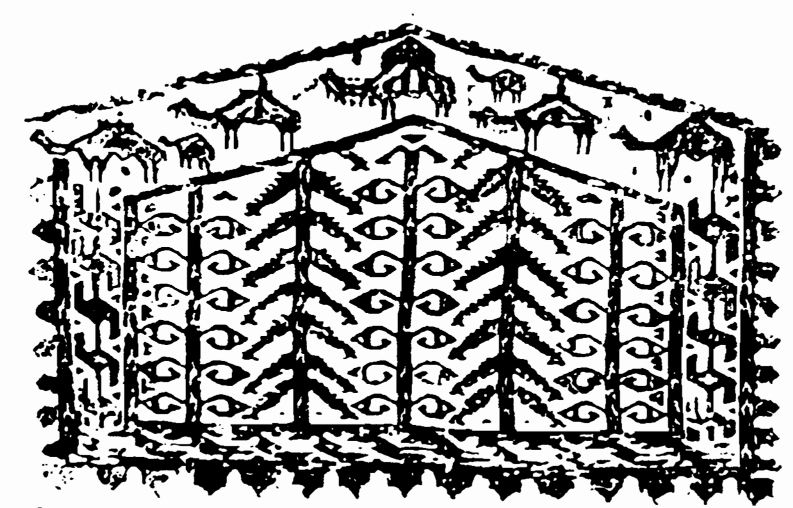


جـ) زخارف هندسية ونباتية وحيوانية



د) زخارف نباتية وهندسية وحيوانية مجنحة مع إستخدام الشراريب

شكل(٢٩)



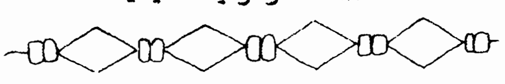
أ) نسيج مزخرف بزخارف نباتية وهندسية - والجمال تظـــهر إلى أعلى وفى الجانبين.



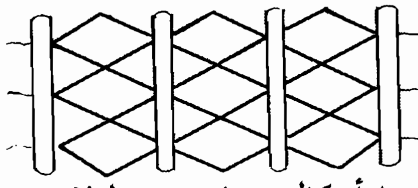
ب) زخارف هندسية ونباتية تزخرف السرج بأشكال دقيقة وتتسدل الشرابات .

شكل (٣٠)

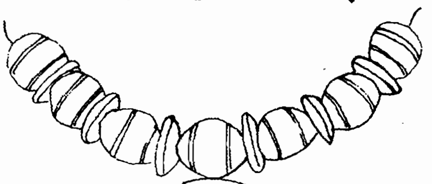
أشكال زخرفية تقليدية



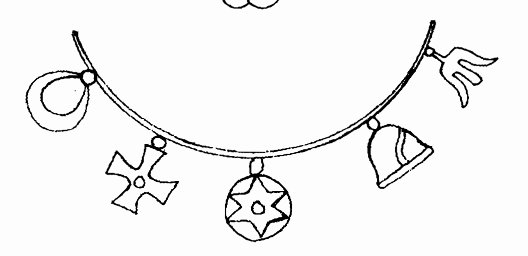
أ) معينات وبين كل معين وآخر خرزتين



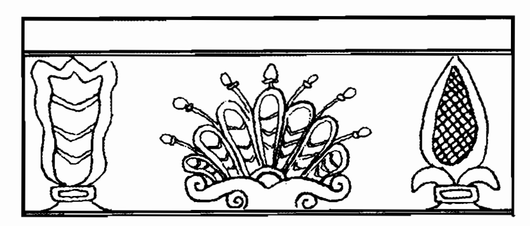
ب) أشكال معينات ومستطيلات



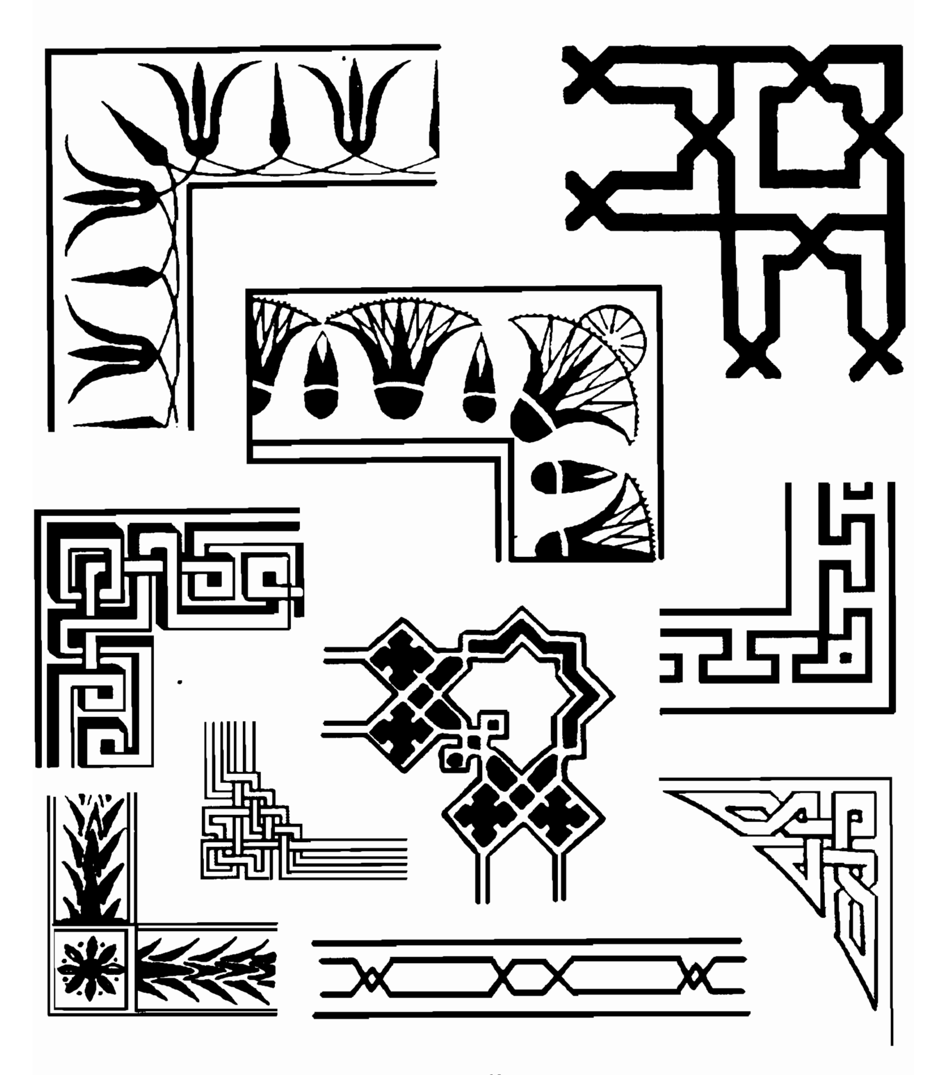
جـ) قلادة بها أشكال بيضاوية مزخرفة



د) معلقة ينسدل منها شكل هلال وشكل نجمة وشكل صليب

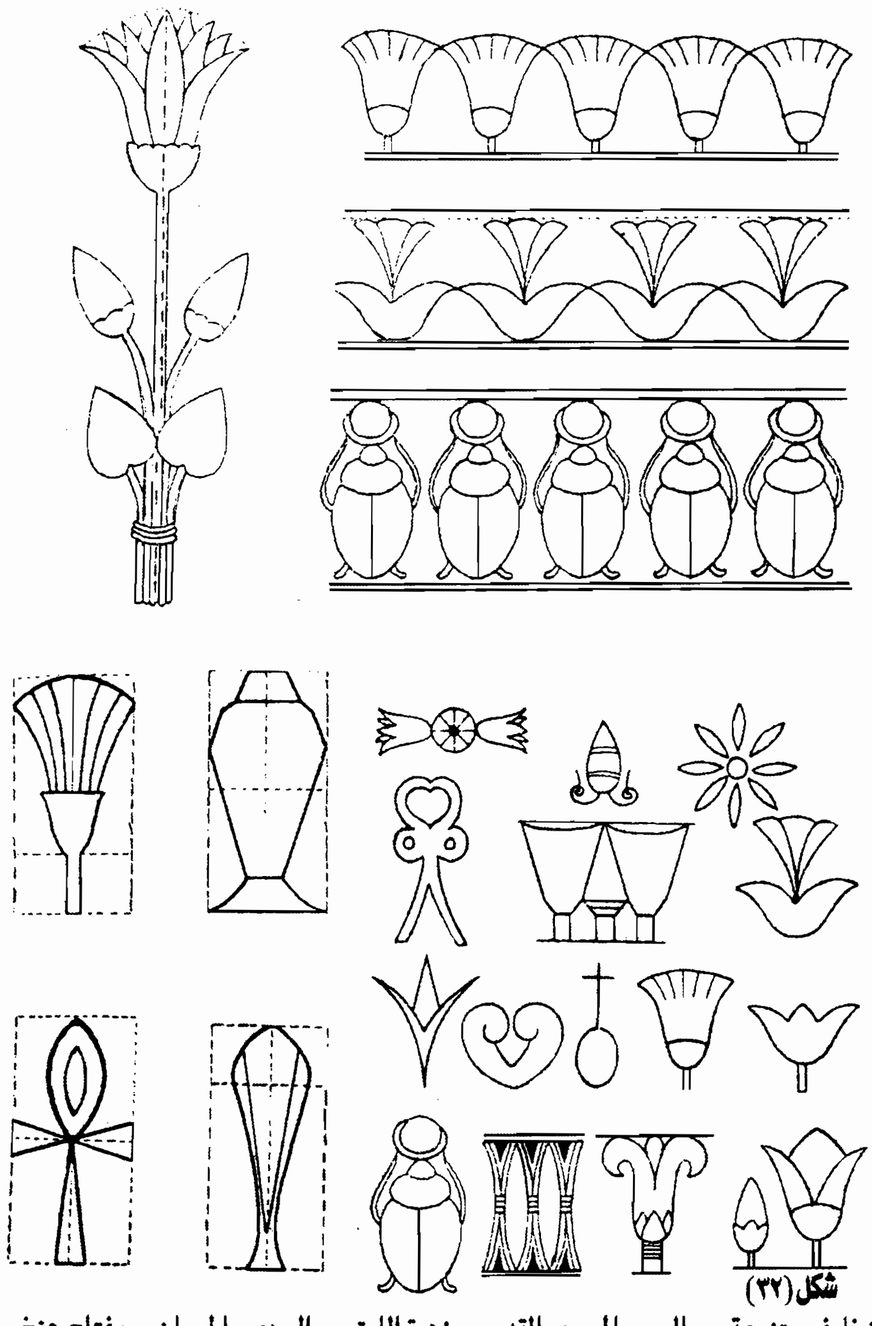


هـ) أشكال زخرفية تتمثل فيها الزخارف النباتية والخطوط المتنوعة



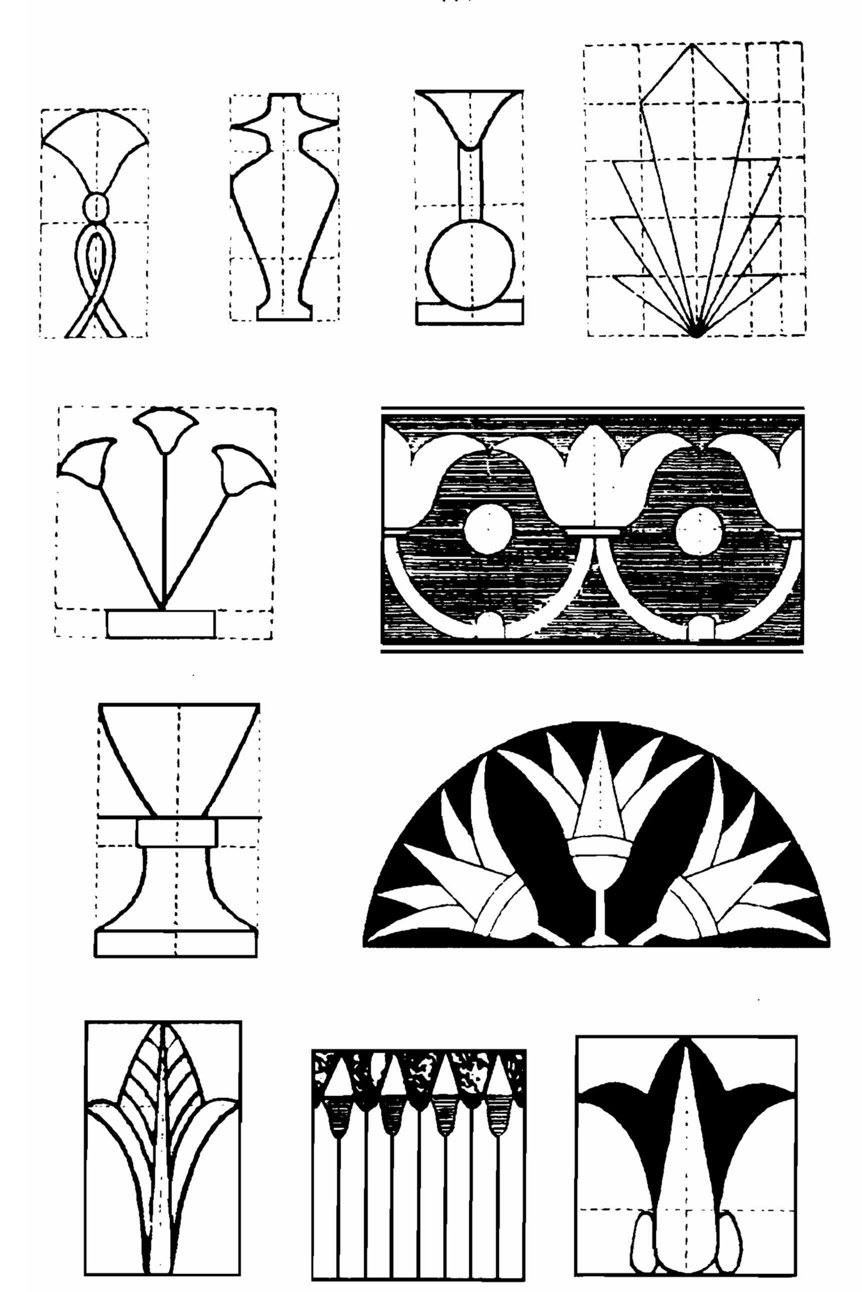
شكل(٣١)

أشكال زخرفية متنوعة يمكن إستخدامها كأركان لمفارش ولوحات



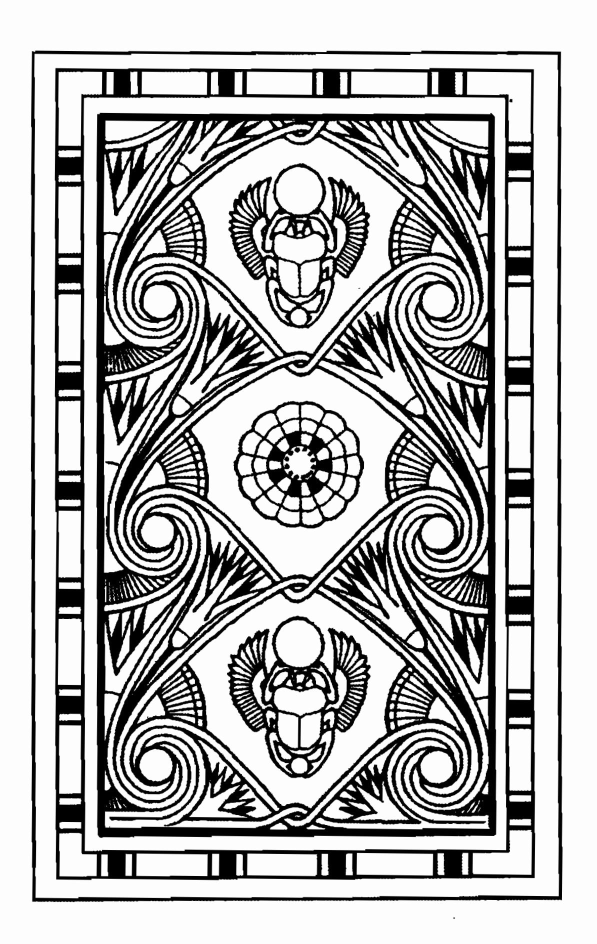
شكل (٣٢)

زخارف متنوعة من العصر المصرى القديم - زهرة اللوتس والبردى والجعران ومفتاح عنخ



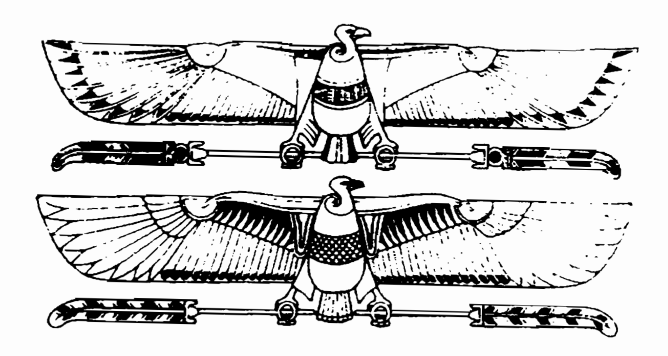
شكل(٣٣)

تشكيلات زخرفية من العصر المصرى القديم



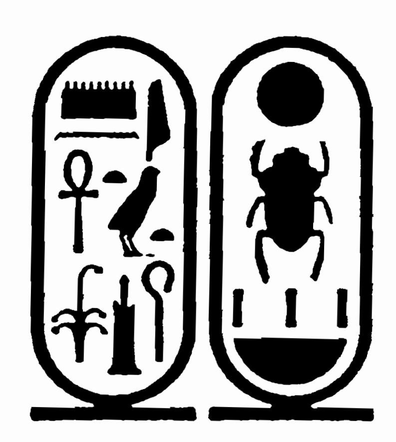
شكل(٣٤)

زخرفة من العصر المصرى القديم - وبها الجعران وزهرة اللوتس وتنوعات الخط . ويظهر التناسق والإتزان ويمكن استخدامها كلوحة بغرفة المعيشة



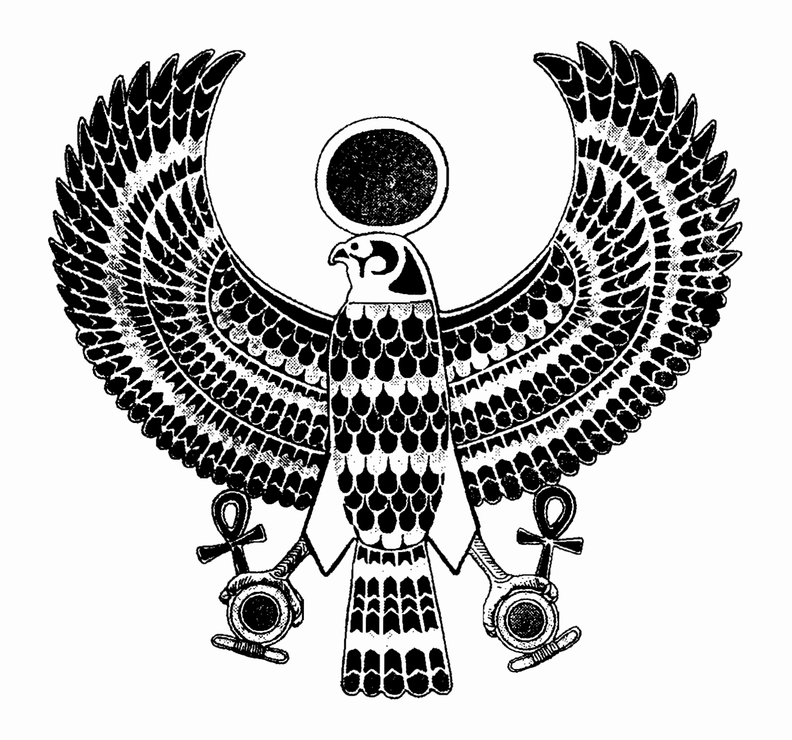
شكل(٣٥)أ

الزخرفة من العصر المصرى القديم عبارة عن نسر فارد جناحيه وتتجلى فيه الزخارف الهندسية المتنوعة



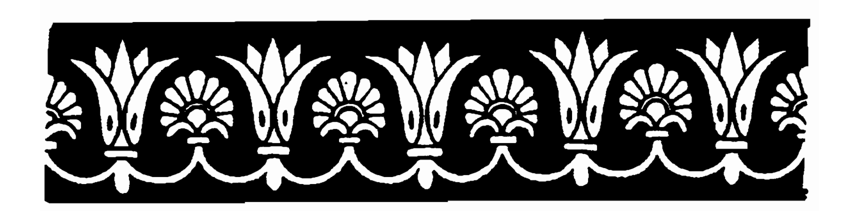
شكل(٣٥)ب

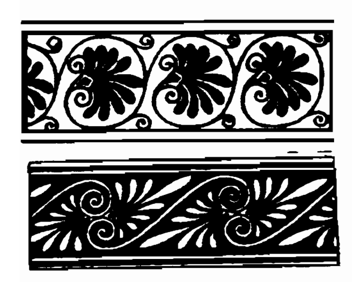
الخراطيس توضع الشارات الملكية - وتصلح كزخرفة للملابس أو المفارش

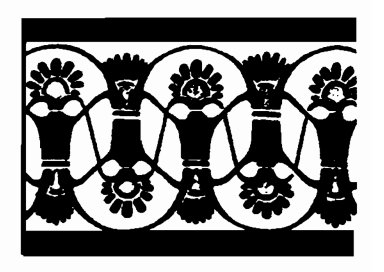


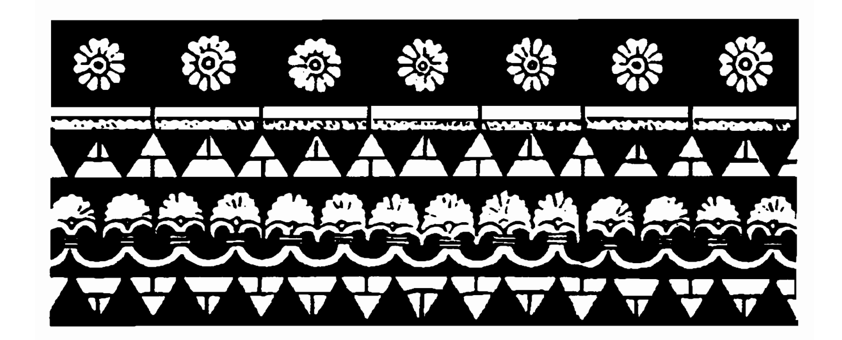
شكل (٣٦)

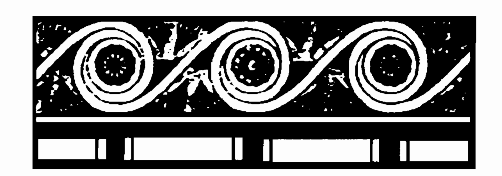
الزخرفة من العصر المصرى القديم . يمثل شكل الصقر المجنح مزخرفاً بالزخارف الهندسية . ويحمل فوق الرأسى قرص الشمس . وعند الأرجل ترى مفتاح الحياة (مفتاح عنخ) . وترى التماثل بالنسبة للأجنحة وترى أيضاً التكرار





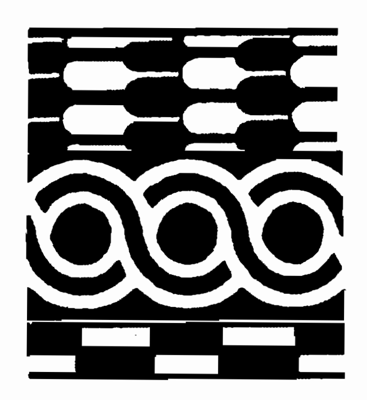


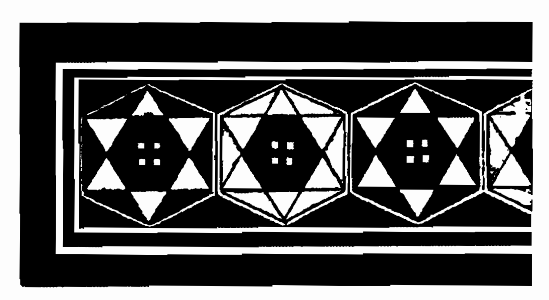




شكل(٣٧)

زخارف من العصر اليونانى - وزهـــرة اللوتس مأخــوذة عن العصر المصرى القديم

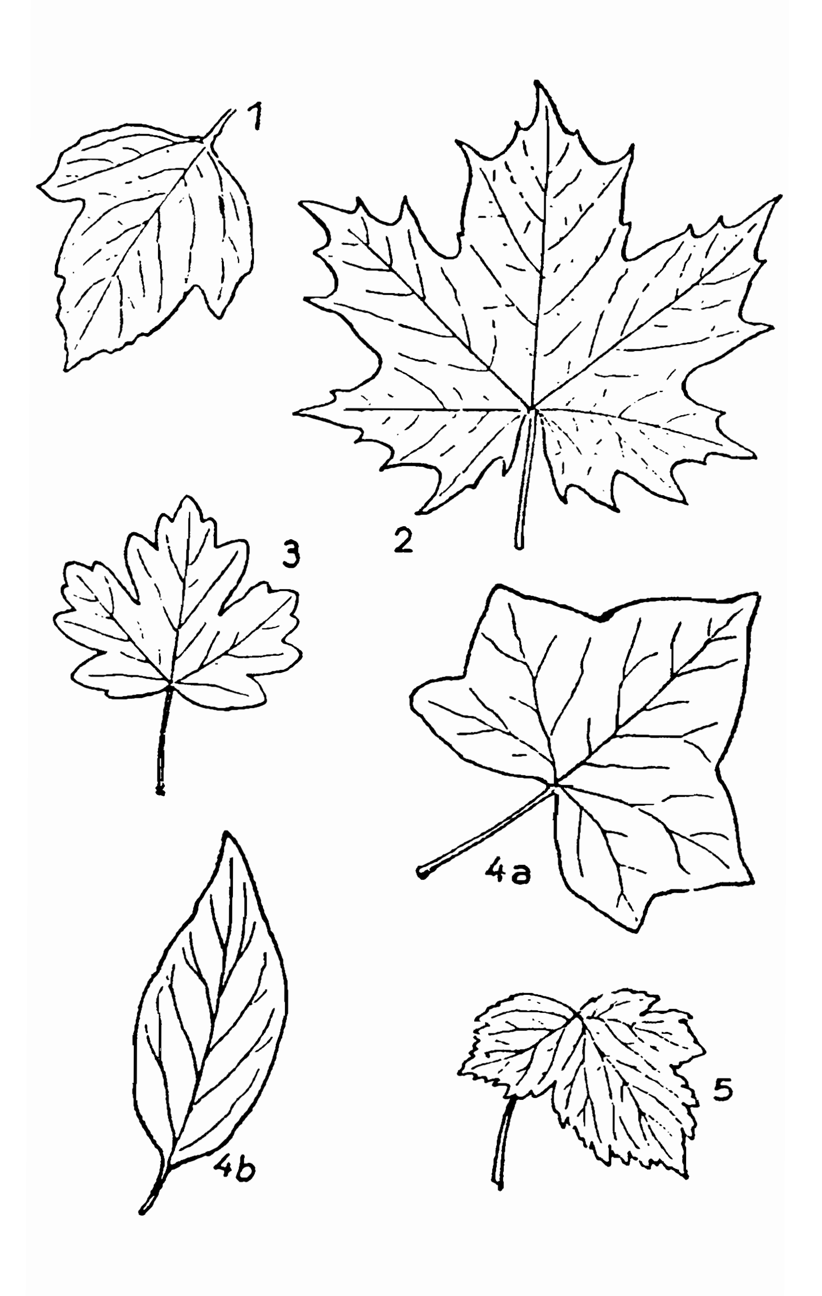






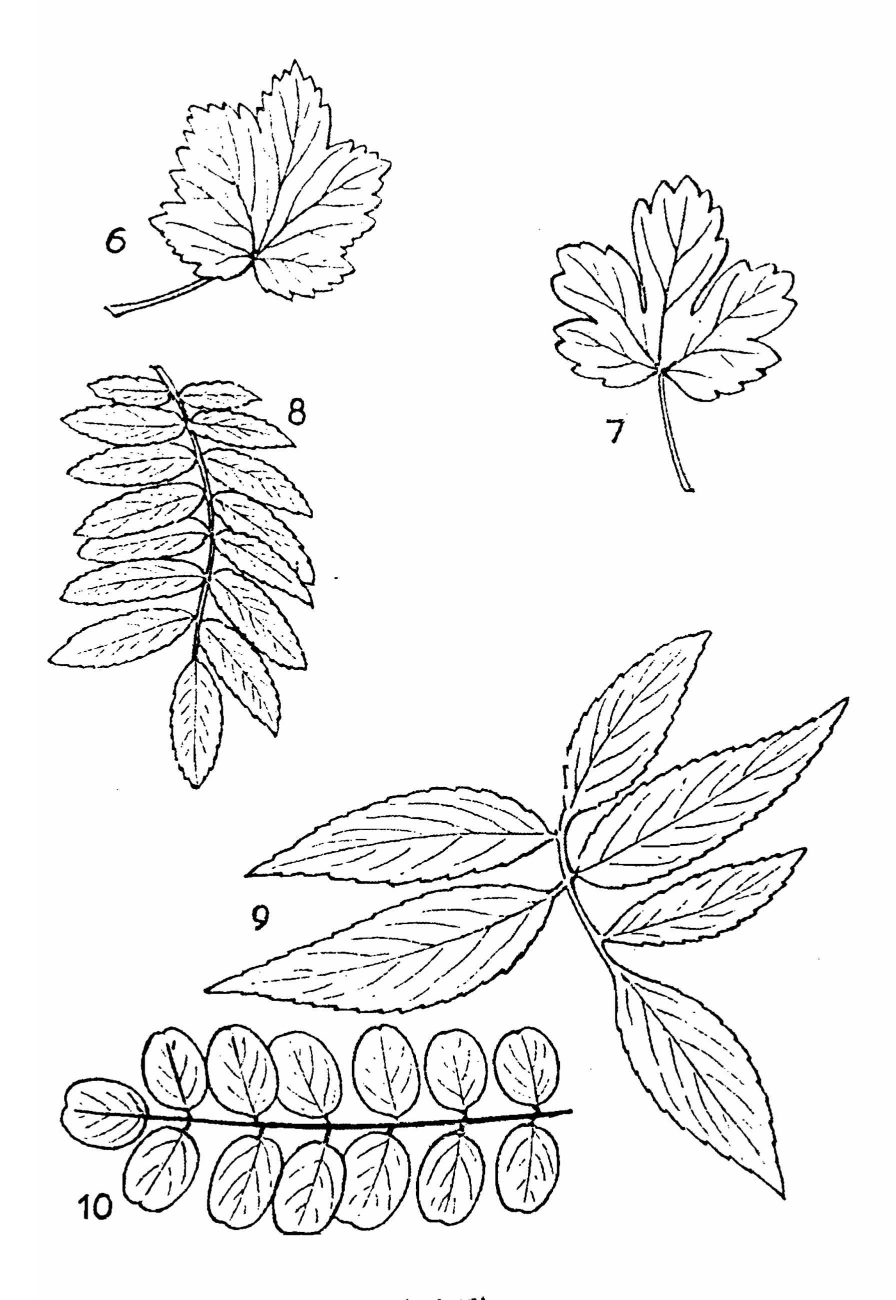
شكل(٣٨)

زخارف من العصر اليوناني والروماني



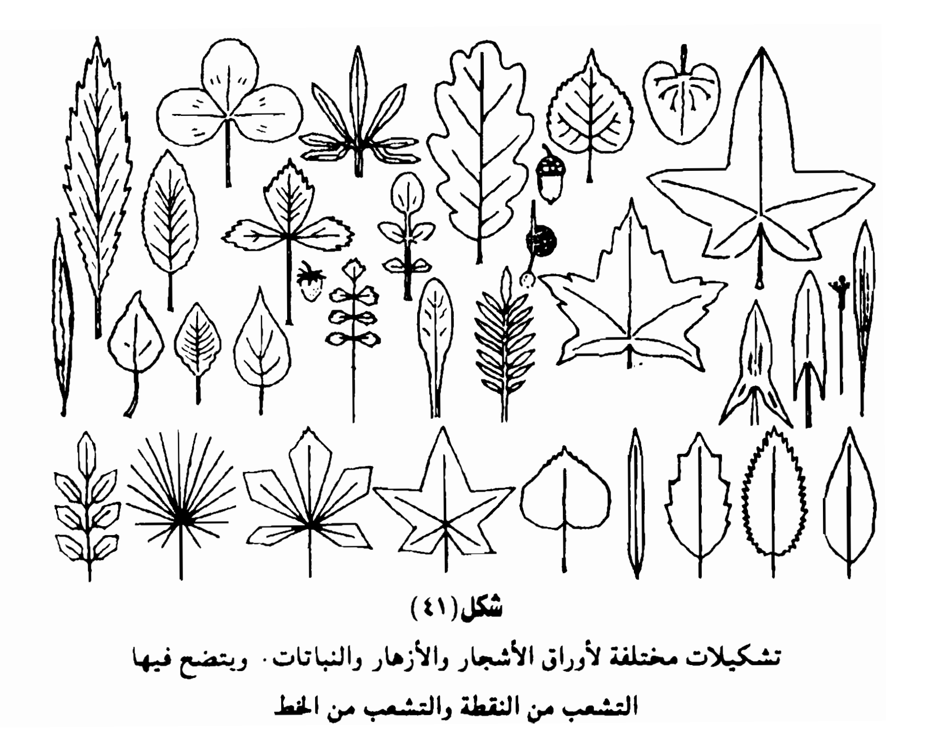
شكل(٣٩)

تشكيلات لأوراق الأشجار المختلفة ويتضح فيها التشعب من الخط



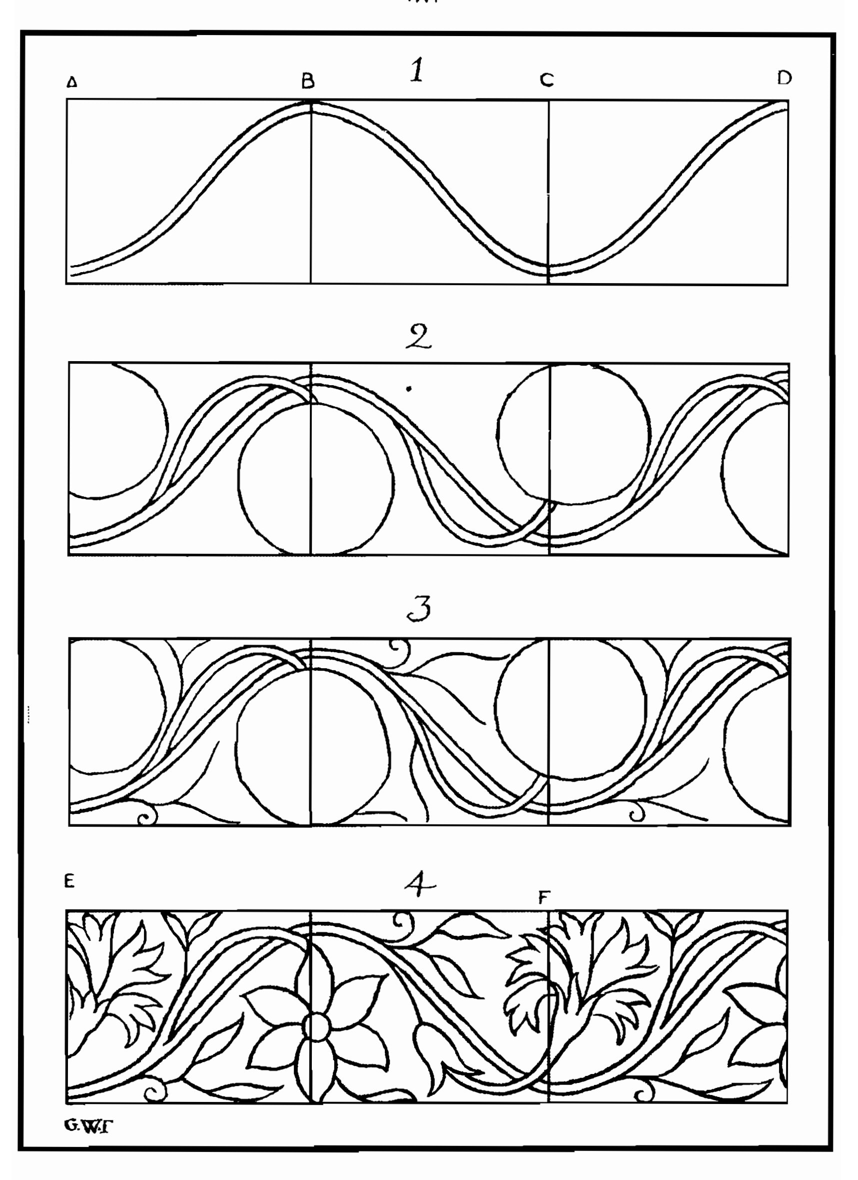
شكل(٤٠)

تشكيلات لأوراق الأشجار المختلفة ويتضح فيها التشعب من الخط



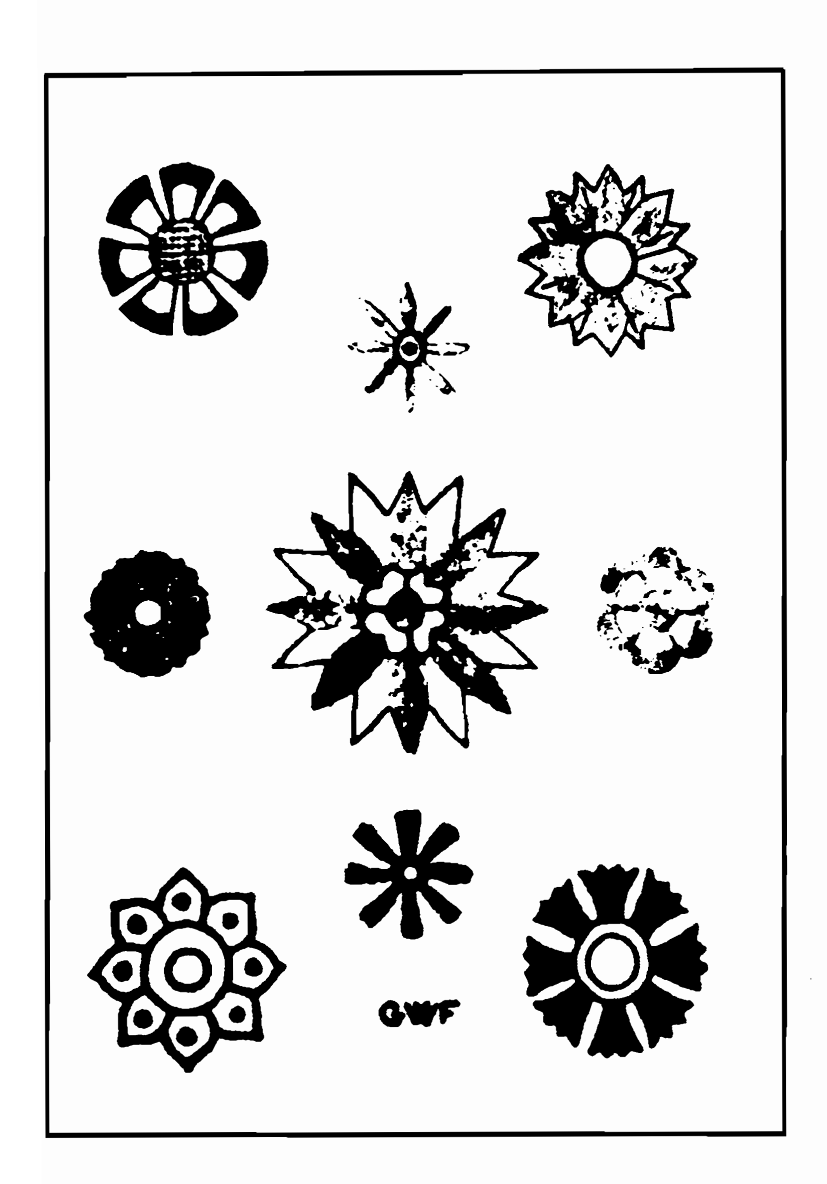
شكل(٤١)

تشكيلات مختلفة لأوراق الأشجار والأزهار والنباتات. ويتضح فيها
التشعب من النقطة والتشعب من الخط



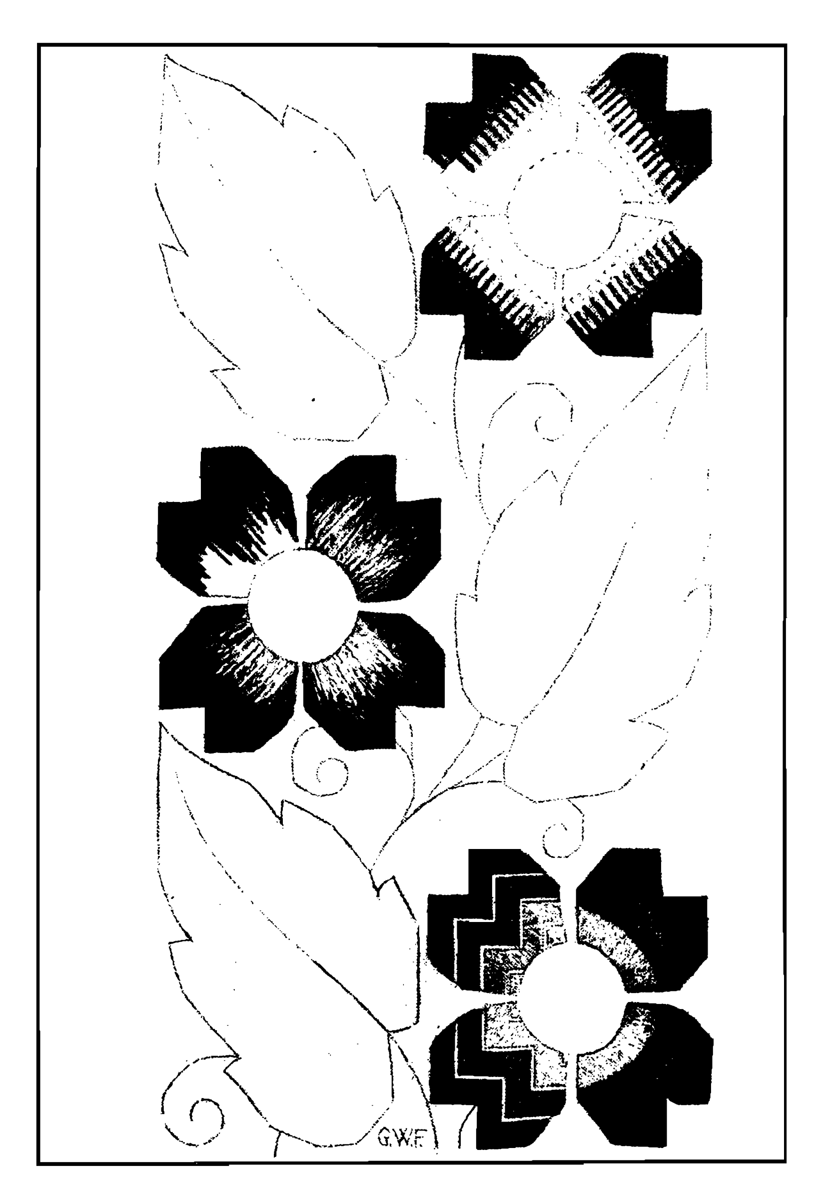
شكل(٤٢)

إطارات توضح الخطوط المنحنية والدوائر والأزهار ويتضح فيها التكرار



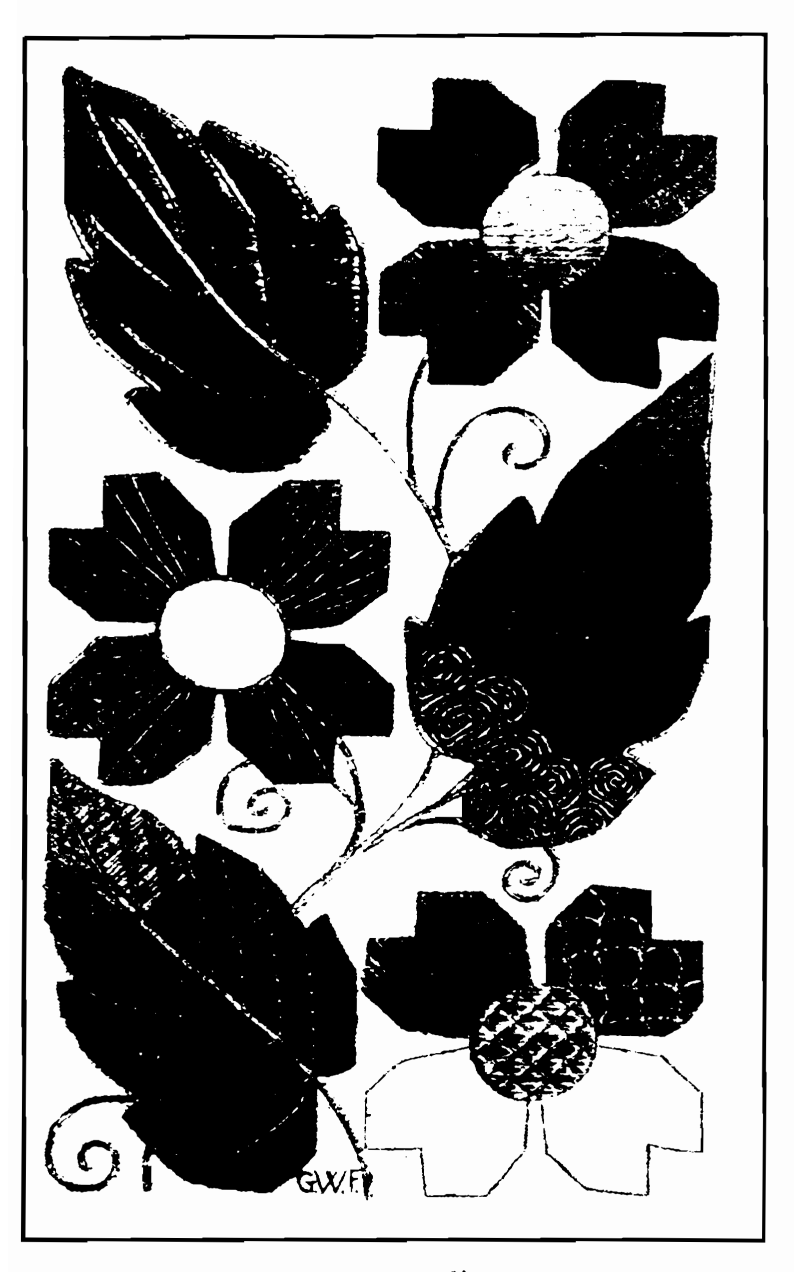
شكل(٤٣)

وحدات توضح الأشكال المتنوعة للأزهار



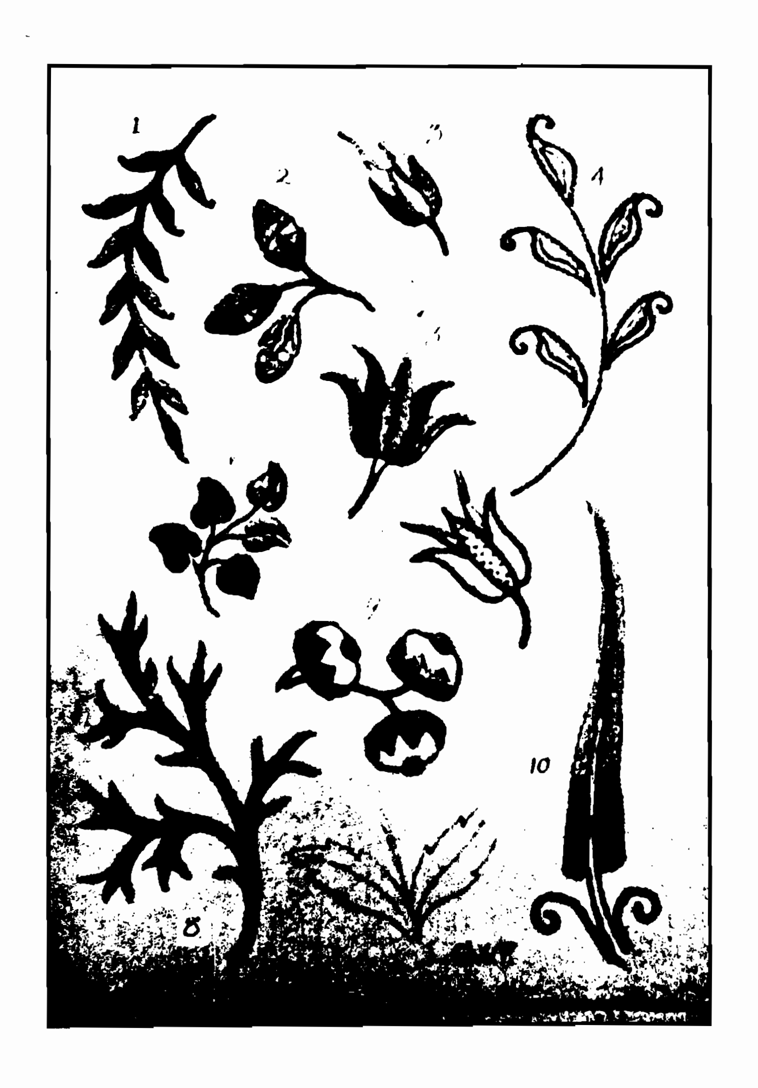
شكل (٤٤)

الزخرفة توضح كيفية التدرج فى الآلوان - فيمكن استخدام أسلوب غرزة الساتان (Short and Tall Stitch) فى الأزهار بخيوط متدرجة (شانچا) - ويستخدم هذا الشكل كلوحة



شكل(٤٥)

استخدام الأوراق والأزهار بأساليب التطريز المختلفة وتستخدم كلوحة



شكل(٤٦)

تشكيلات للأوراق والثمار



شكل(٤٧)

جزء من ملائة سرير - الزخرفة عبارة عن فروع نباتية وثمار - من القرن السابع عشر الميلادى



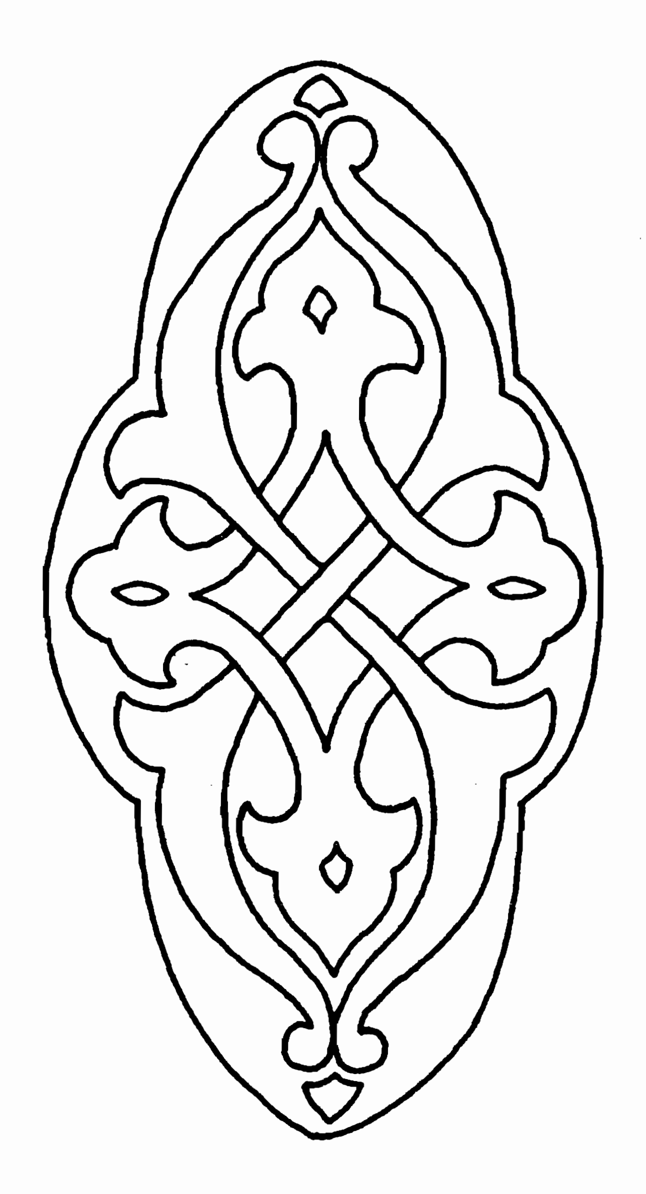
شكل(٤٨)

زخارف متنوعة للأزهار والأوراق المختلفة



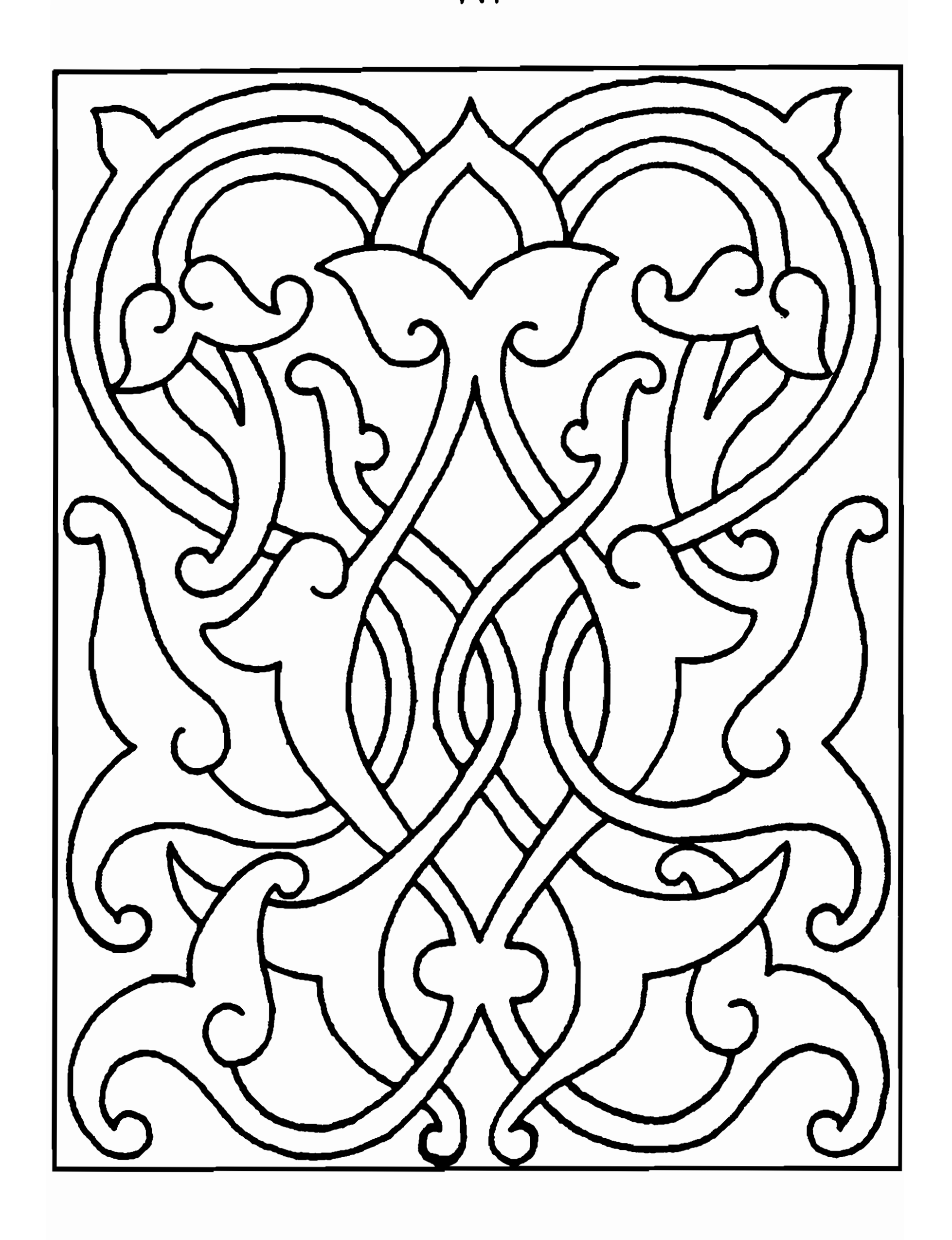
شكل(٤٩)

الزخرفة عبارة عن الأزهار والبتلات والفروع - ويستخدم أسلوب غرزة الساتان (Short and Tall Stitch) بإستخدام ألوان الخيوط المتدرجة (شانجا) وتصلح كلوحة



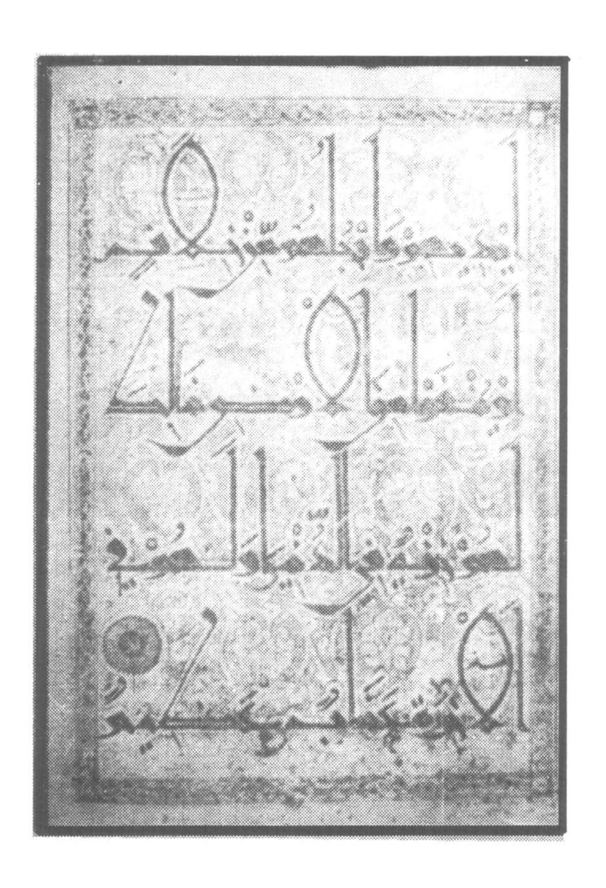
شكل(٥٠)

الزخرفة العربية (الأرابيسك) يمكن استخدامها كلوحة بأسلوب الإضافة (Applied Work) مع إستخدام الألوان المتناسقة.



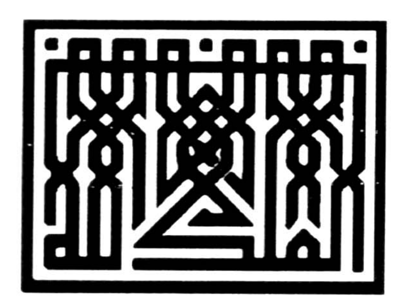
شكل(٥١)

الزخرفة العربية (الأرابيسك) يمكن استخدامها كلوحة بأسلوب الإضافة



شكل(٥٢)

صفحة من مصحف بالخط الكوفى ، من مصر أو العراق - فى القرن ٥هـ (١١م) وكان محفوظ بالقسم الإسلامى من متاحف برلين.



الملك لله

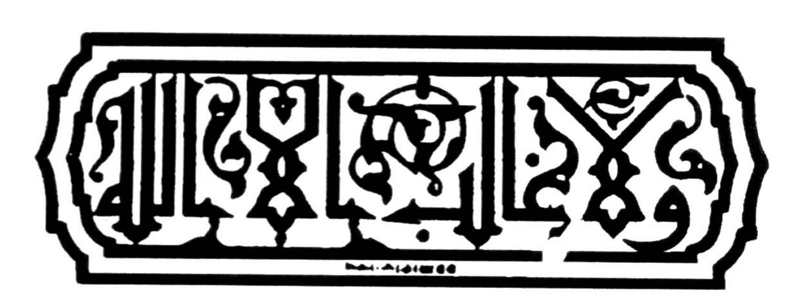




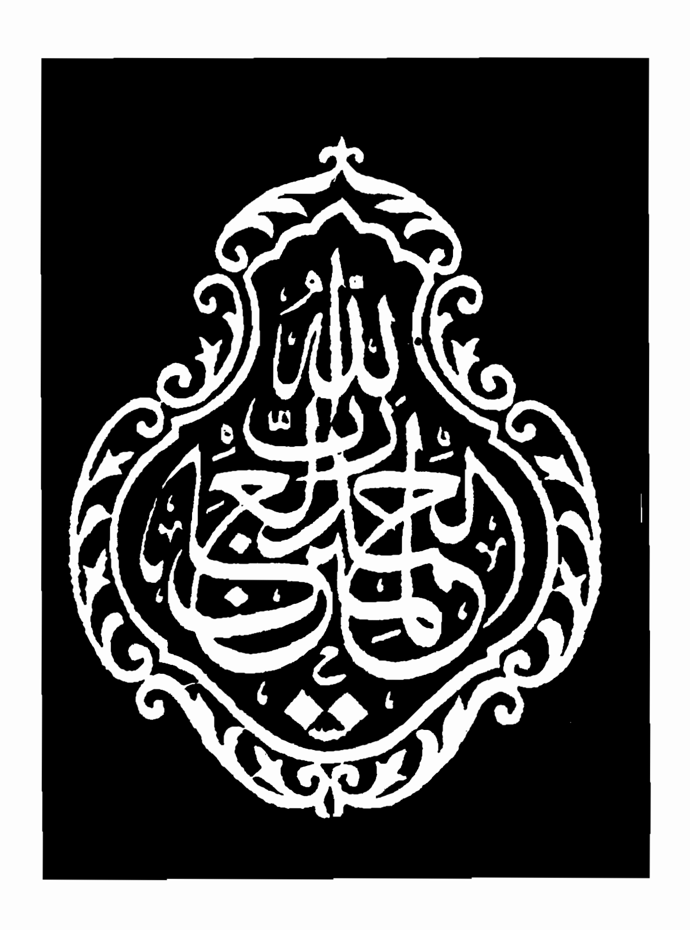
العزة لله   شكل(٥٣)   الشكر لله

الكتابة العربية تمثل قمة الزخارف - تستخدم كلوحات مع استخدام
أساليب التطريز المناسبة واختيار الألوان المتوافقة



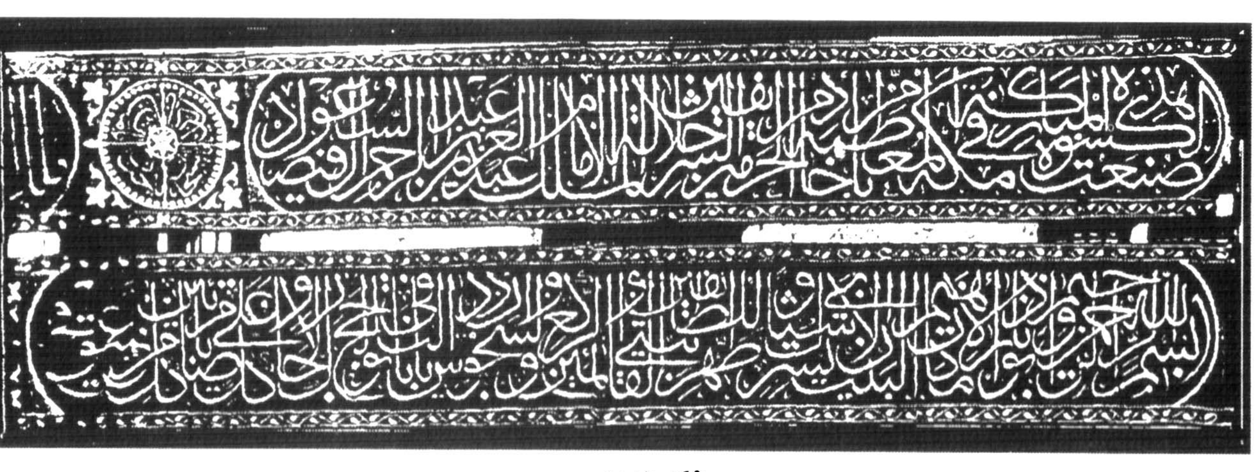


ولا غالب الا الله



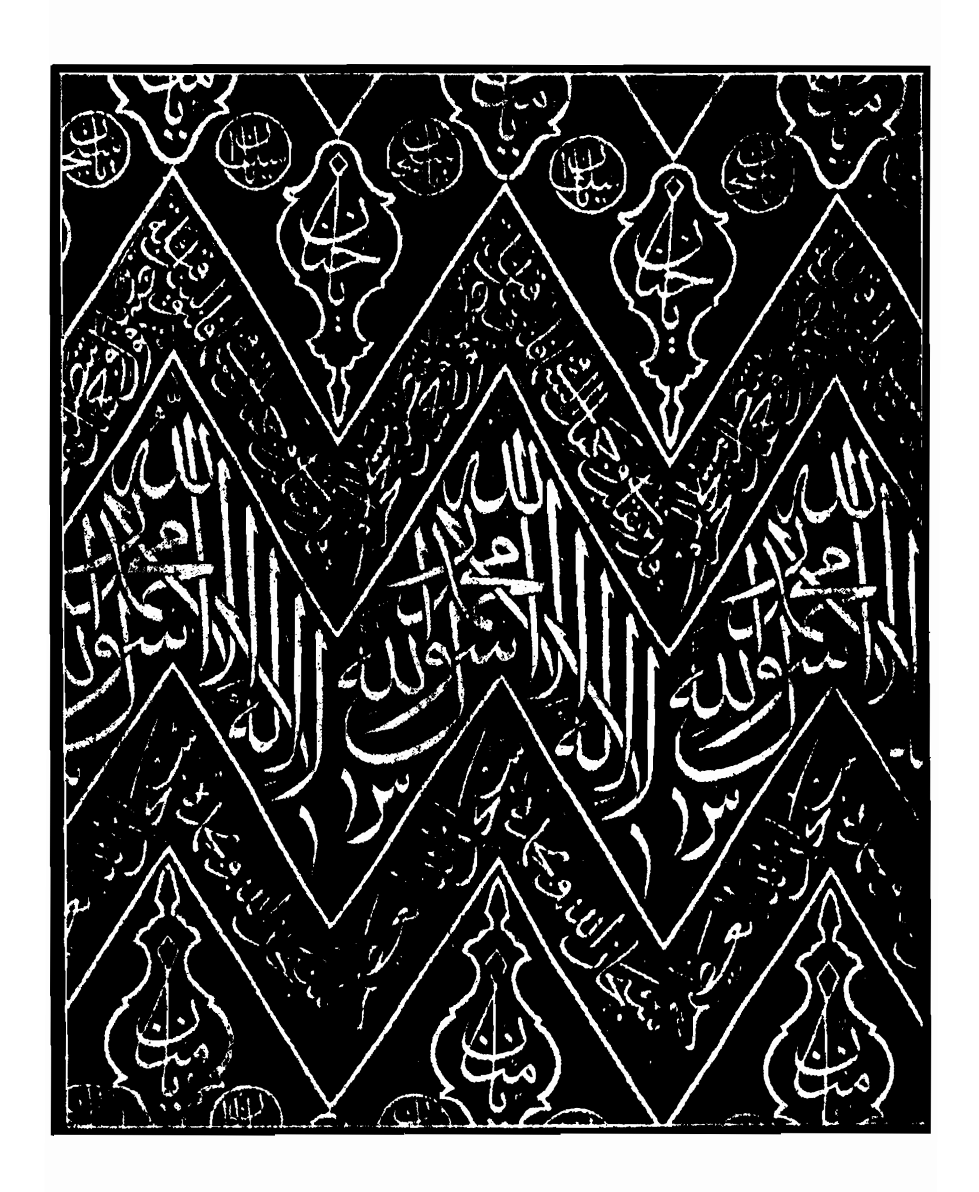
شكل(٥٤)

الحمد لله رب العالمين تتجلى فى هذه الزخرفة كقنديل استخدام فى أركان كسوة الكعبة المشرفة بالتطريز بالخيوط المعدنية بأسلوب (السيرما)



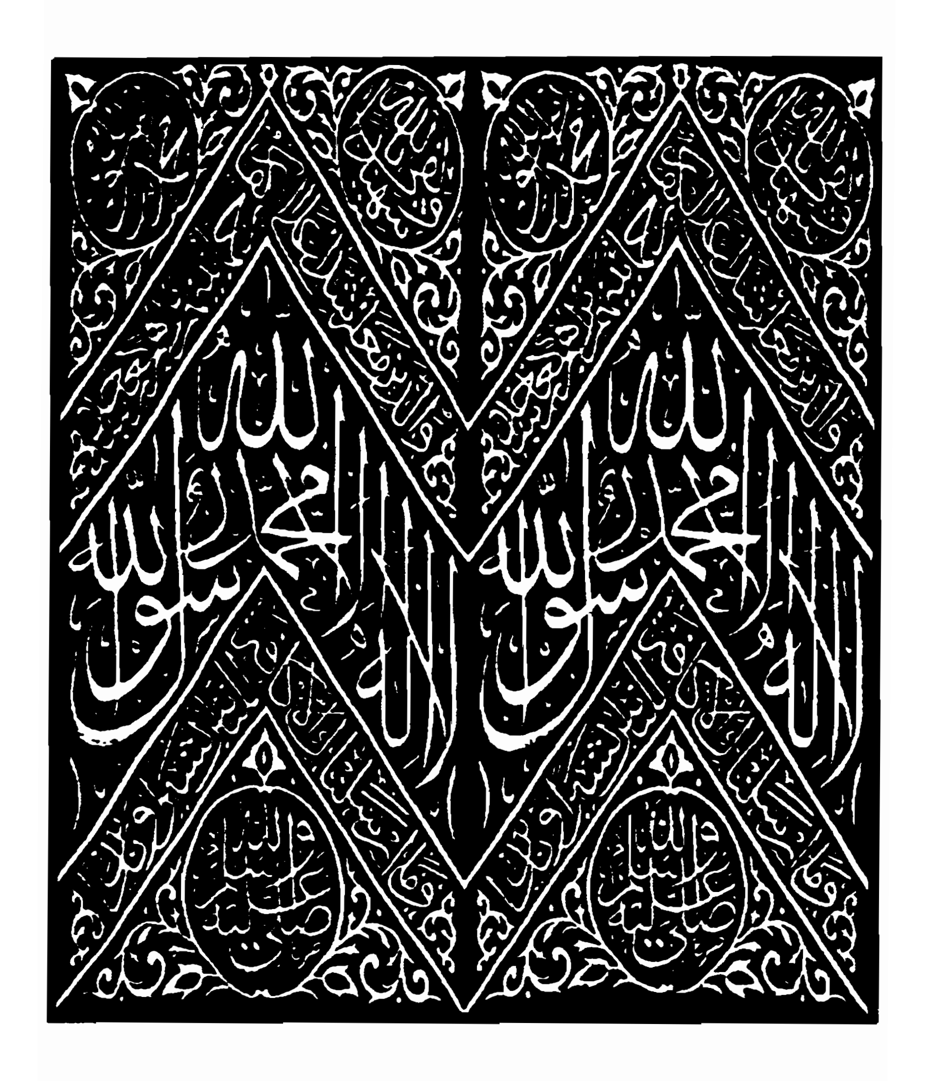
شكل(٥٥)

قطعتان من حزام الكعبة المطرز بعمل الكسوة بمكة المكرمة مطرزتان بالقصب المطلى بالذهب وأسلاك الفضة ويظهر فى إحداهما إسم جلالة الملك عبد العزيز آل سعود



شكل(٥٦)

كسوة الكعبة المعظمة الحمراء التى كسيت بها من داخلها من السلطان عبدالعزيز خان العثمانى



شكل(٥٧)

قطعة من كسوة بمسجد الرسول صلى الله عليه وسلم بالمدينة المنورة



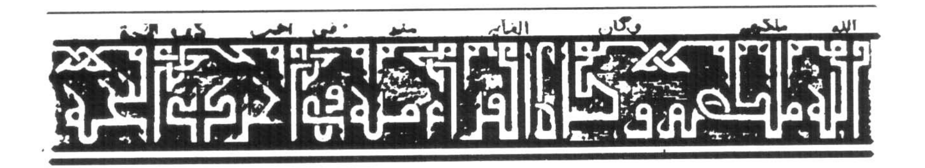
شكل (٥٨)

الخط العربى كزخرفة ويتجلى فيه (وكلمة الله هى العليا)



شكل(٥٩)

كتابة على شكل طائر القرن ١٢ هـ (١٨م)



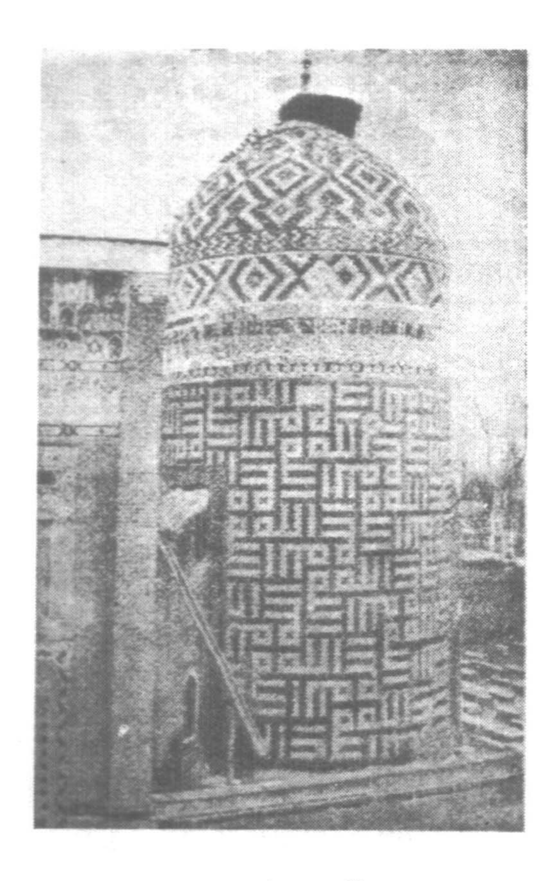
شكل(٦٠)أ

كتابة بالخط الكوفى المضفر فى مدينة شلا بمراكش . القرن ٨ هـ (١٤م)



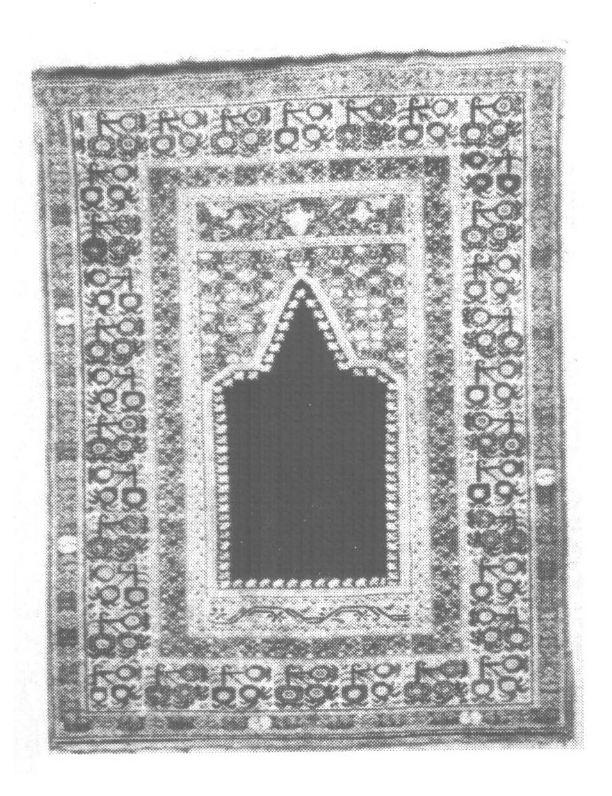
شكل(٦٠)ب

كتابة كوفية على أرضية نباتية. فى قبر محمود الغزنوى. القرن ٦هـ(١٢م)



شكل(٦١)

زخارف هندسية وزخارف من الخط الكوفى المربع يحمل ترديد وتكرار لإسم (الله) فى ضريح الشيخ صفى الدين بمدينة أردبيل القرن ١٠هـ (١٦م)



شكل(٦٢)

سجادة تركية من كوردهس وتحمل زخارف نباتية وهندسية وتنتهى بالشراريب . تركيا القرن (١٨م)



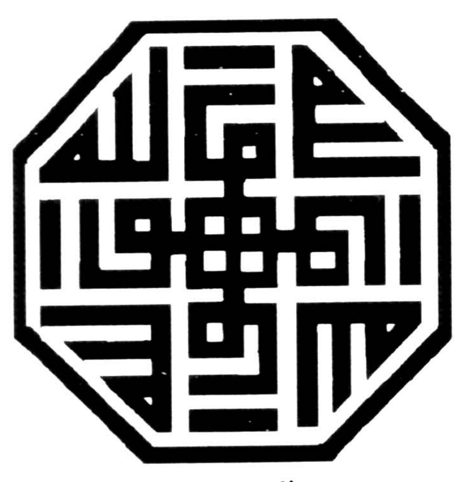
شكل(٦٣)

سجادة تركية مزخرفة بزخارف نباتية وهندسية ويظهر القنديل والأقواس وينسدل منها أشكال السلاسل . تركيا القرن (١٧م)



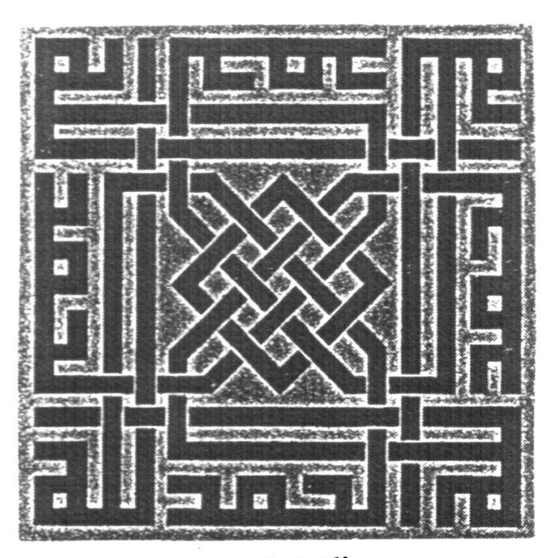
شكل(٦٤)

سجادة تركية يتجلى فيها الجمال الزخرفى من زخارف نباتية وهندسية. من لازيق تركيا . مؤرخة من (١٧٩٥ - ١٧٩٦م)



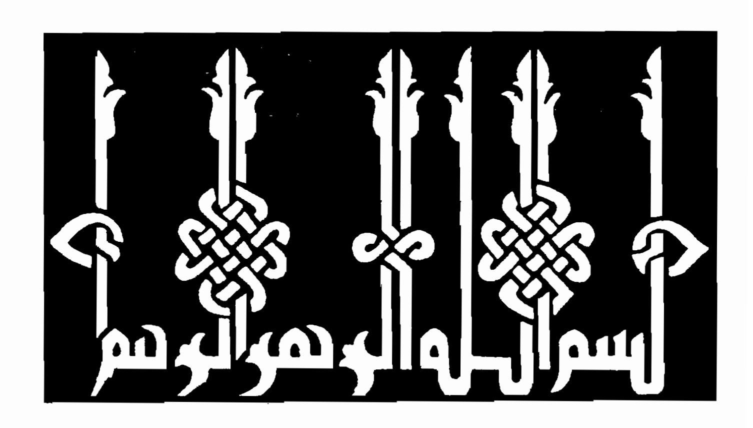
شكل(٦٥)

أ) الخط العربى : يتجلى الخط الكوفى المربع فى هذا الشكل الهندسى المثمن . يصلح كلوحة .



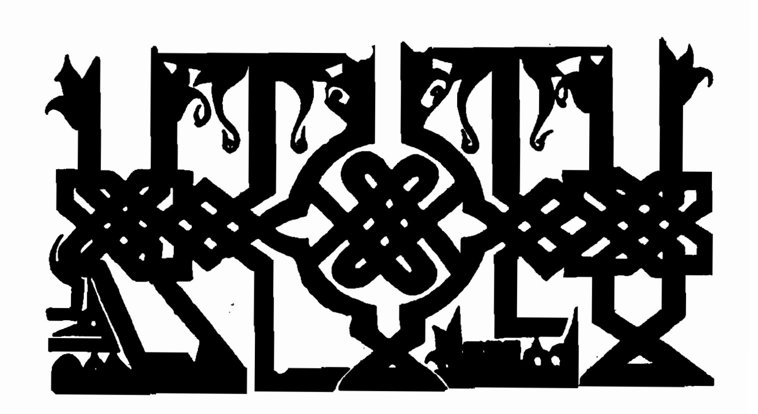
شكل(٦٥)

ب) الحمد لله : يتجلى الخط الكوفى المربع فى هذه الزخرفة الهندسية العربية الرائعة . وتصلح كلوحة.



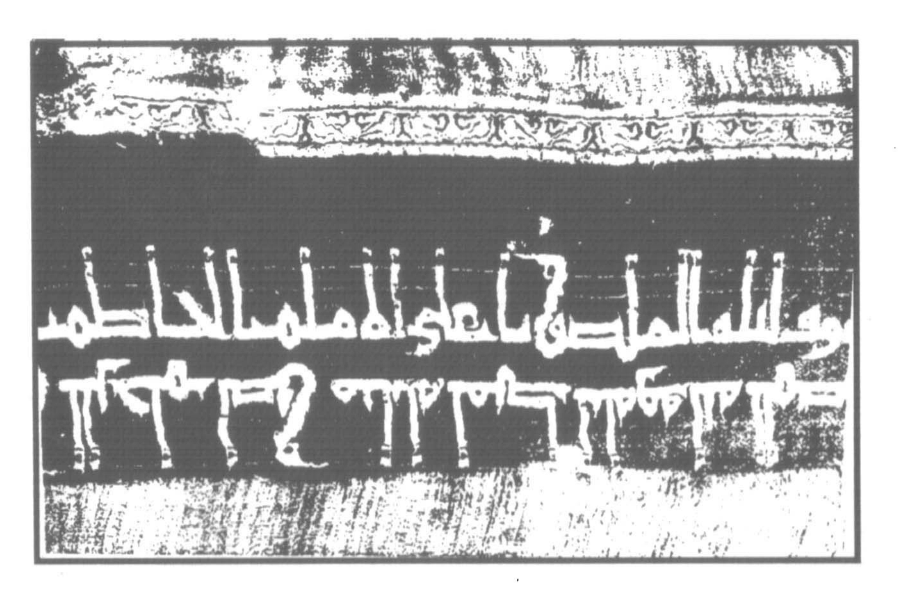
شكل (٦٦)

أ) بسم الله الرحمن الرحيم - تتجلى فى الزخرفة الكتابية العربية



شكل (٦٦)

ب) الزخرفة الكتابية المضفرة



شكل (٦٧)

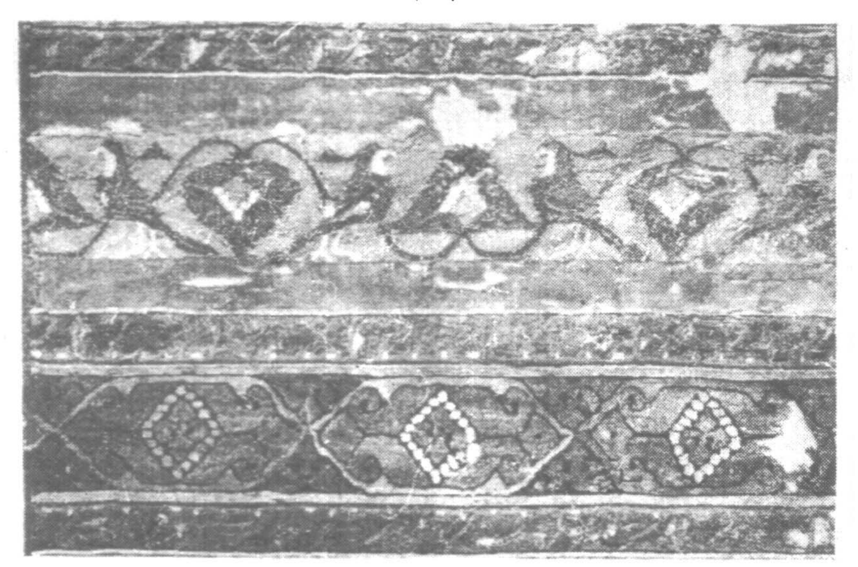
قطعة من النسيج الأسود وعليها كتابات كوفية بحروف كبيرة فى سطرين متوازيين . وأحدهما يقرأ فى عكس اتجاه الآخر . العصر الفاطمى ٥هـ(١١م)



شكل (٦٨)

قطعة نسيج من الكتان بزخارف منسوجة - مصر في العصر الفاطمي

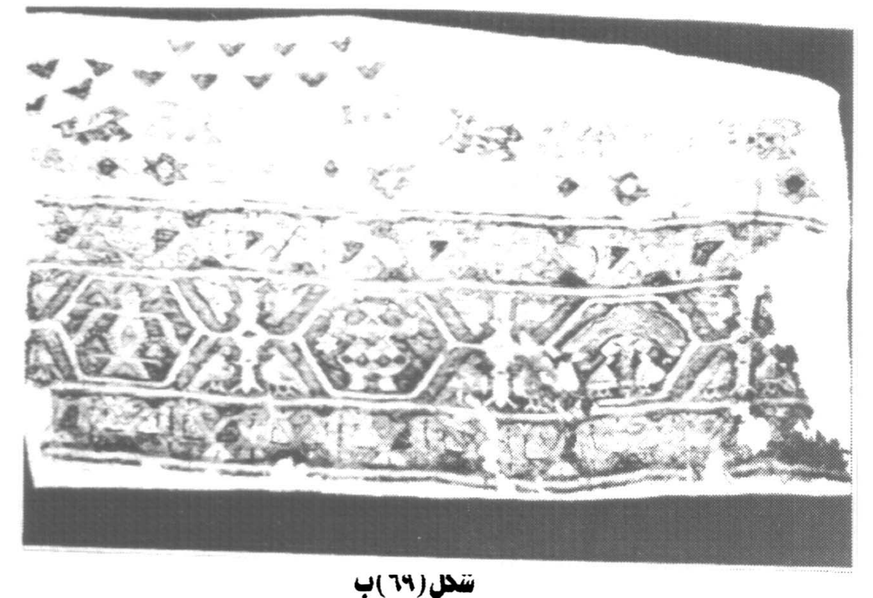
(١٠٢١ - ١٠٣٦م)



شكل(٦٩)أ

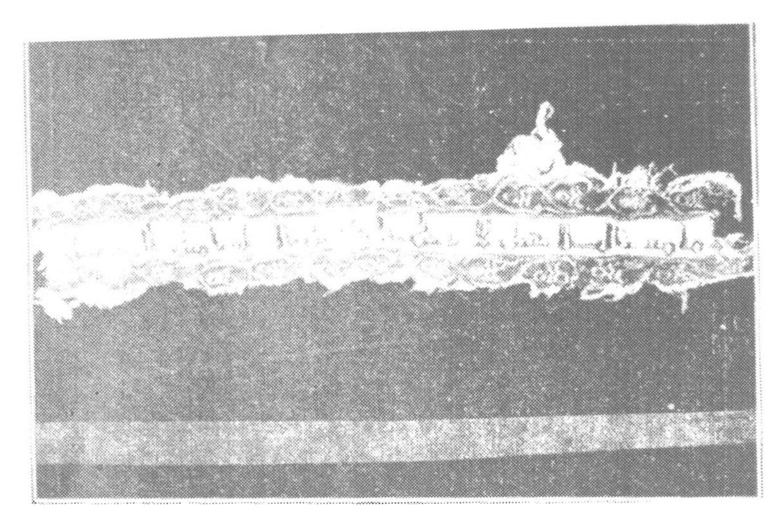
قطعة نسيج من الكتان بزخارف منسوجة - مصر فى العصر الفاطمى

القرن ٥ هـ (١١م)



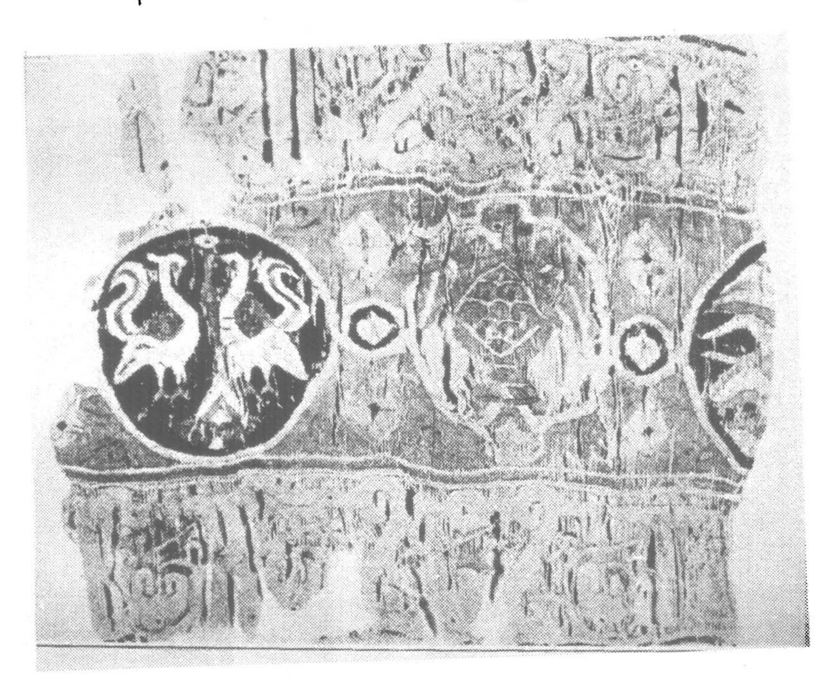
شكل(٦٩)ب

قطعة نسيج من الكتان بزخارف منسوجة من الحرير - القرن ٥هـ(١١م)



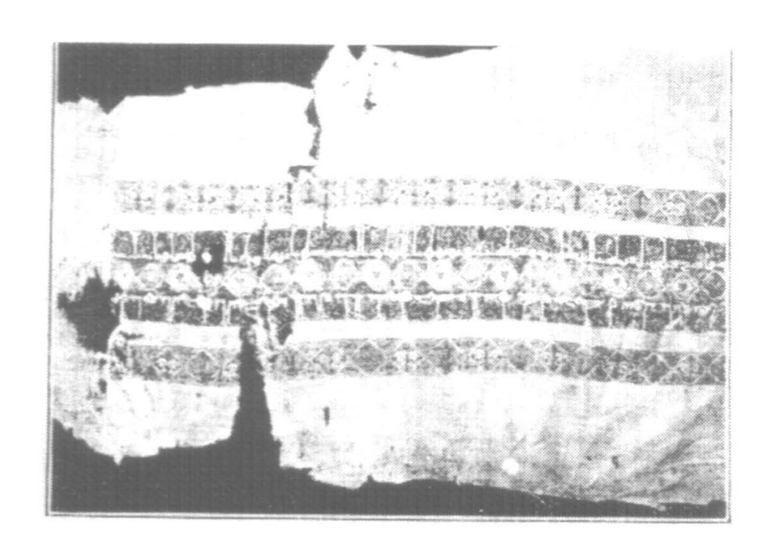
شكل(٧٠)أ

قطعة من نسيج القباطى من الكتان - القرن ٣ هـ (٩م)



شكل(٧٠)ب

قطعة من نسيج القباطى من الحرير - القرن ٣ هـ (٩م)



شكل (٧١)

الأشرطة الزخرفية - قطعة نسيج دقيقة عبارة عن ثلاثة أشرطة . الأول والثالث يضمان زخرفة من جامات بشكل معين . وفى كل جامة طائرين متقابلين بألوان مختلفة من أحمر وأزرق وأصفر وأسود .

والشريط الأوسط - مثل هذه الجامات محصورة بين سطرين من الكتابة الكوفية . العصر الفاطمى القرن ٥ هـ (١١م)



شكل(٧٢)

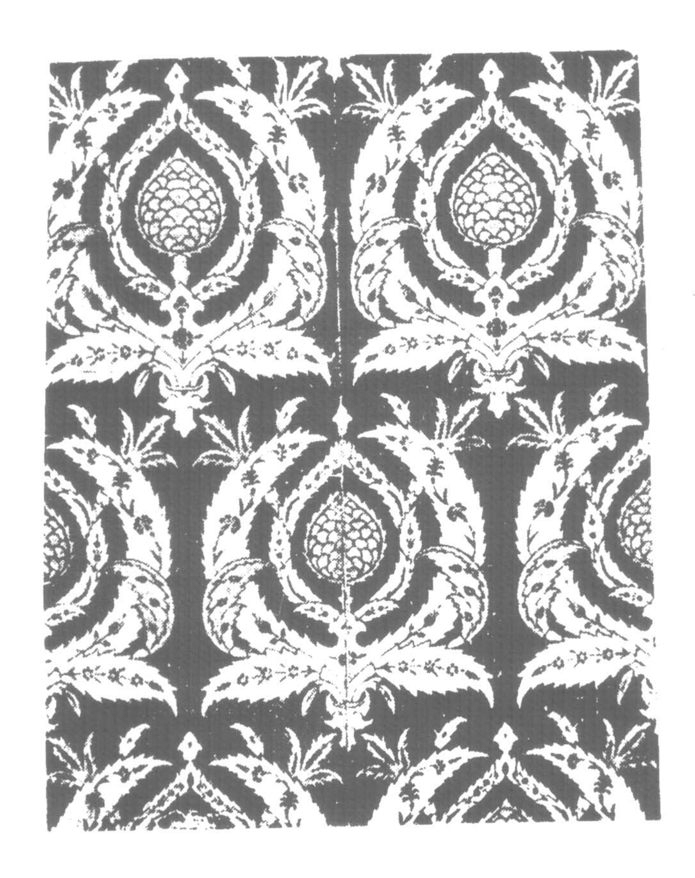
أشرطة من الزخارف تغطى قطعة النسيج - منسوجة من الكتان والحرير ذات لون أصفر ذهبى وينتهى أحد طرفيها بشراريب - وتزينها زخارف- بشكل معينان يتخللها سطران من كتابات ذات حروف حمراء وبيضاء على أرضية زرقاء وحمراء والكتابة نصها اليمين والإقبال - من العصر الفاطمى - القرن ٦ هـ (١٢م)



شكل (٧٣)

زخرفة المنسوجات فى العصر العثمانى :

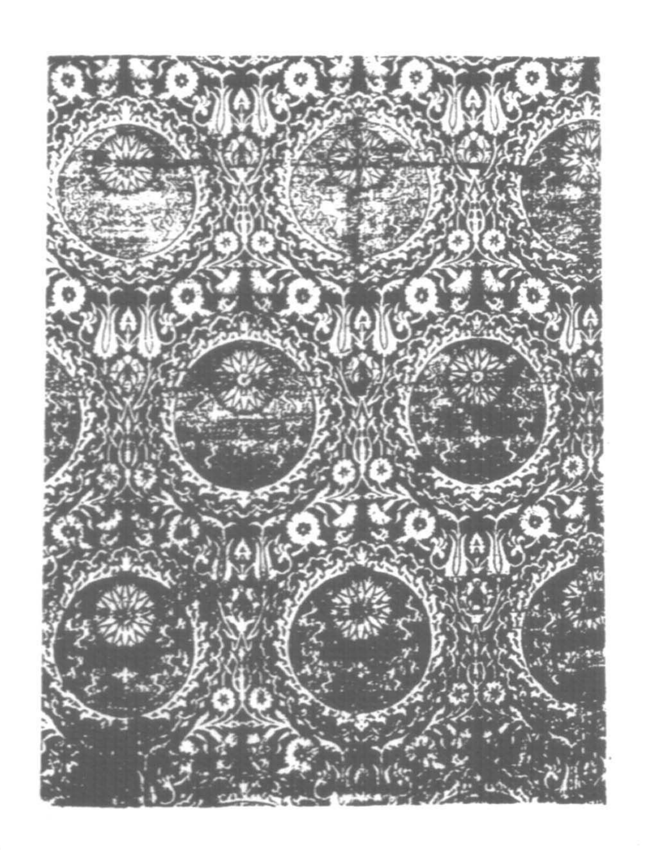
تتكون من زخارف متكررة لأوراق على شكل مراوح بداخلها زهرة اللاله وزهرة القرنفل بالتبادل وبين هذه المراوح يظهر طراز الركوكو (متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن)



شكل(٧٤)

زخرفة المنسوجات فى العصر العثمانى :

الزخارف عبارة عن وحدات من كيزان الصنوبر والأوراق الرمحية المدببة التى تكسوها الفروع الدقيقة وأزهار القرنفل والورد: القرن (١٦م) (متحف المتروبوليتان بنيويورك)



شكل (٧٥)

زخارف المنسوجات فى العصر العثمانى :

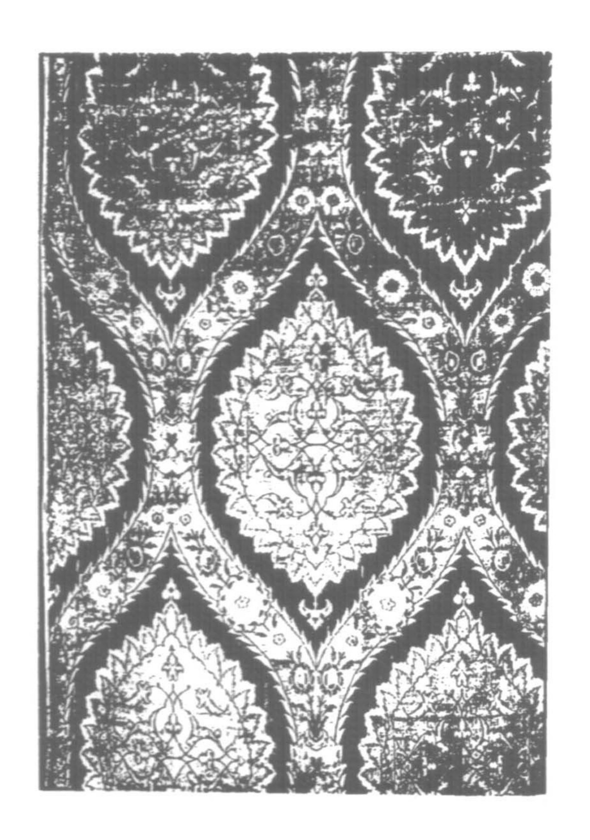
تتضمن زخارف هندسية عبارة عن دوائر وبداخلها وردات . وفى الفراغات تظهر زهرة اللاله والقرنفل والورد . القرن (١٧م) (متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن)



شكل(٧٦)

غطاء وسادة - تركيا

قوام الزخارف رسوم نباتية متفرعة من (زهرية) . ويوجد إطارين كل منهما يحتوى على زخارف لزهرة القرنفل وزهرة اللاله والأوراق القرن (١٩م) (متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن)

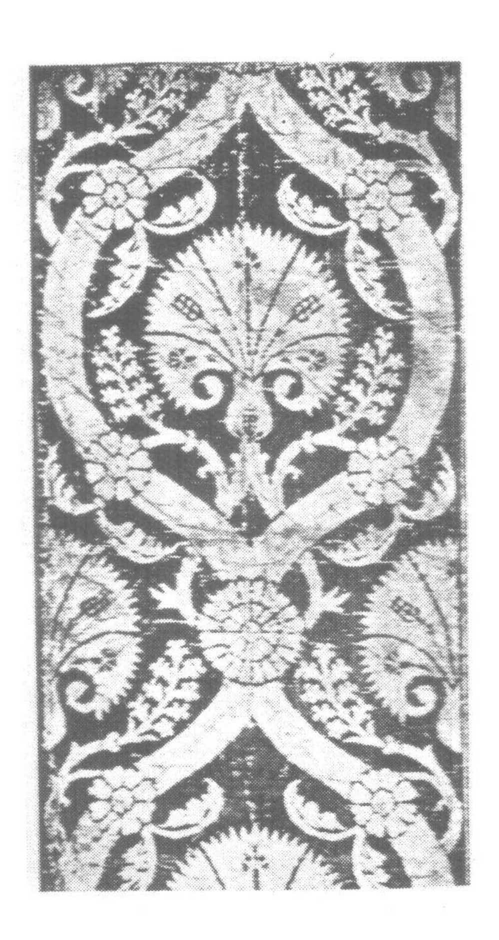


شكل(٧٧)

قماش من الحرير المنسوج - تركيا

الزخارف تتكون من جامات بيضاوية مسننة وبها زخارف دقيقة والجامات محاطة بإطارات بها زخارف نباتية دقيقة جداً . القرن (١٦م)

(متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن)



شكل (٧٨)

قطعة نسيج من القطيفة من العصر العثمانى

تتكون الزخارف من جامات بيضاوية عبارة عن إطارات تزخرفها الأزهار والأوراق وبداخلها زهرة القرنفل المحورة والتى تشبه المروحة ومزخرفة بزخارف دقيقة . وتزخرف الأرضية بالورد والأوراق والفروع النباتية.

القرن (١٦م) (متحف ڤكتوريا وألبرت بلندن)



شكل (٧٩)

زخارف متنوعة تملأ قطعة النسيج - بشكل جميل ومتناسق عبارة عن أزهار القرنفل والورد واللاله والأوراق والفروع النباتية يتمثل فيها التماثل والتكرار



شكل(٨٠)

جزء من ستارة بلون فاتح - التطريز بشغل الإضافة Applied Work بالقطيفة الحرير باللون الأحمر والأبيض - عصر النهضة - إيطاليا القرن (١٦م)



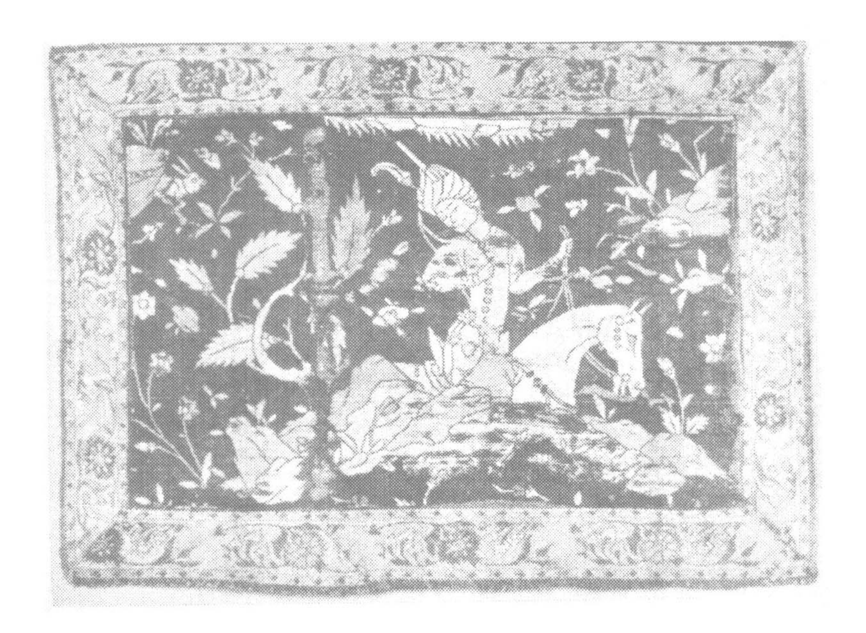
شكل(٨١)

جزء من ستارة من التيل الأخضر مطرزة بنسيج الساتان بشغل

الإضافة Applied Work المحدد بالكردون :

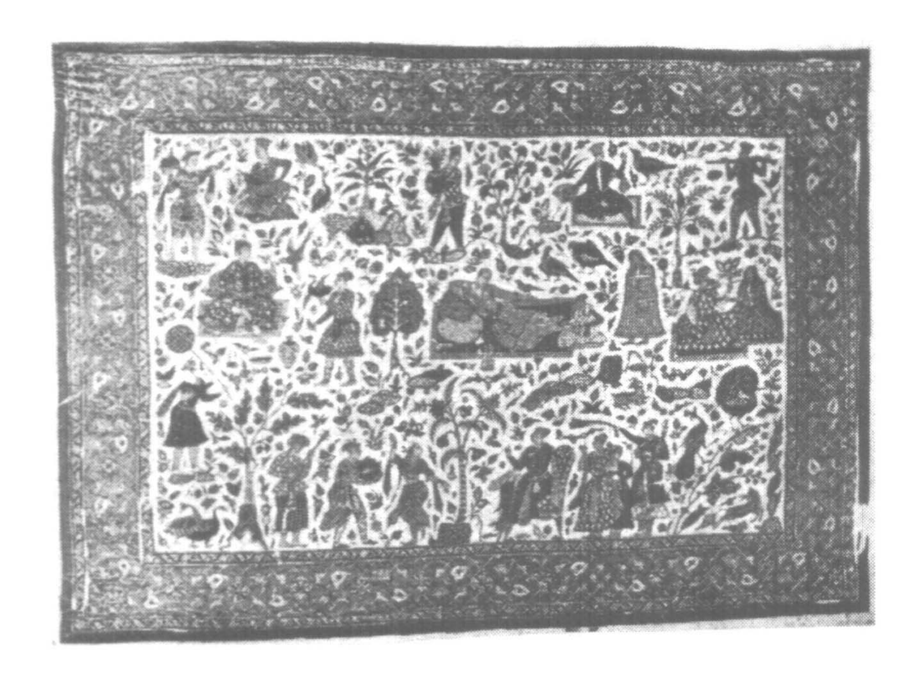
الزخارف عبارة عن الورد والأوراق والفروع النباتية .

أسبانيا القرن (١٦م)



شكل (٨٢)

معلقة فارسية من نسيج الديباج تحتوى على الزخارف الآدمية والحيوانية
وأوراق الأشجار والورد والفروع النباتية . تمثل الأمير خسرو على جواده .
فارس القرن (١٦م)

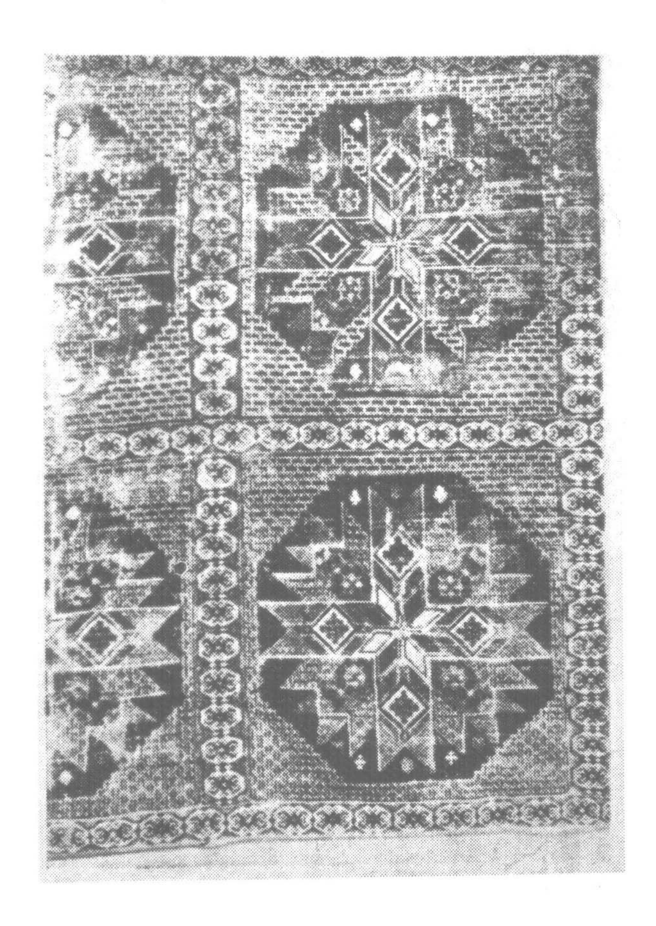


شكل(٨٣)

غطاء من القماش القطنى الملون المطبوع .

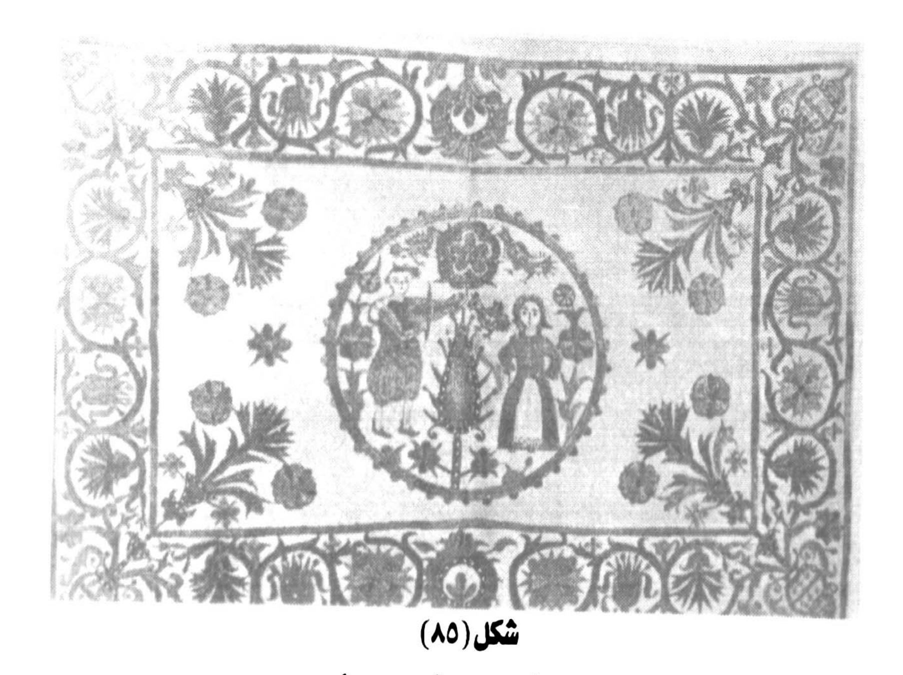
وتظهر الزخارف الآدمية ويتضح فيها الملابس التقليدية الهندسية. إلى جانب رسوم الأشجار والأوراق والفروع النباتية والأزهار .

الهند - القرن (١٧م) .



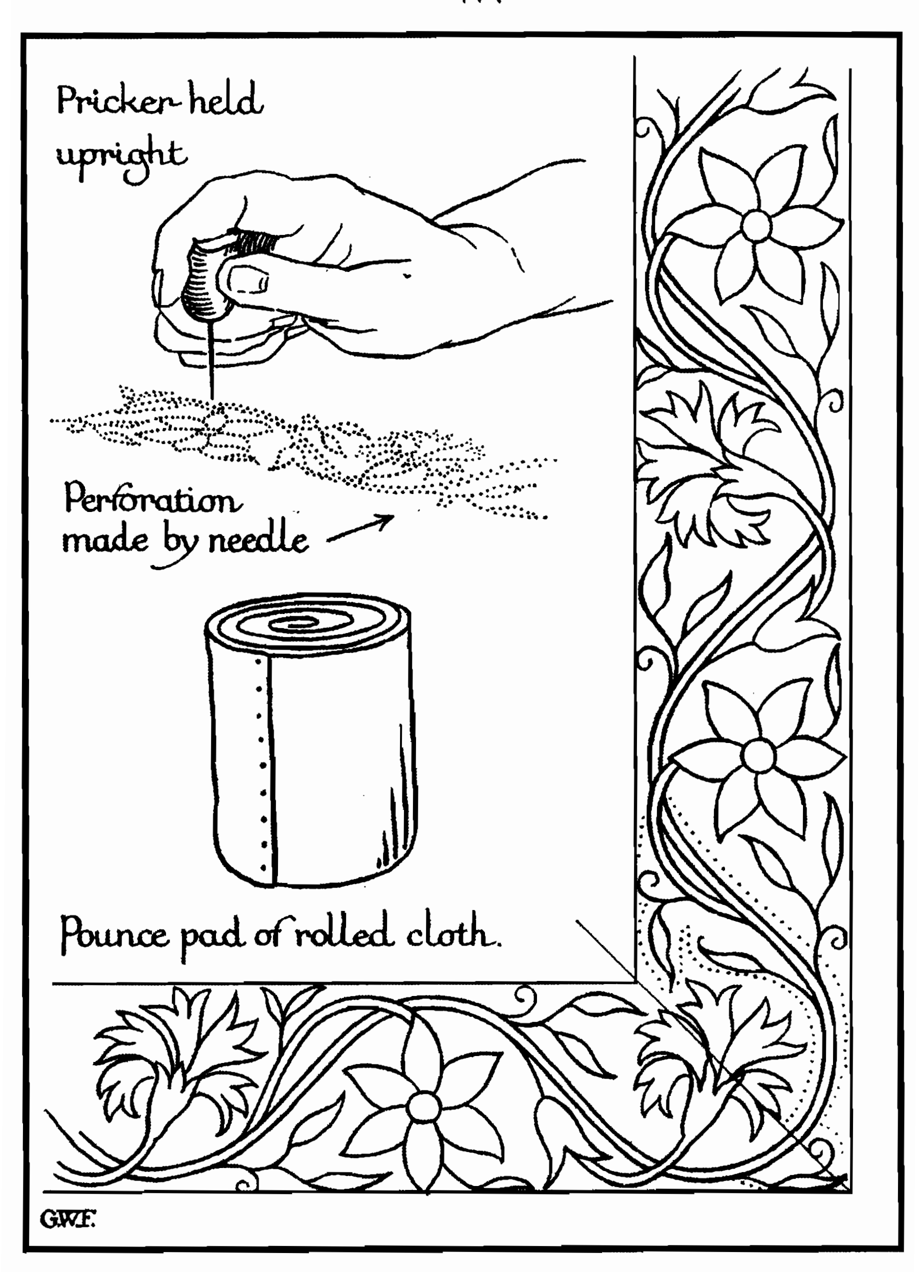
شكل(٨٤)

جزء مفصل من بساط - وتظهر الزخارف الهندسية الدقيقة جداً - من الطراز الأسبانى المغرب - القرن (١٥م)



شكل (٨٥)

غطاء من التيل المطرز بألوان الأحمر والأزرق والأخضر والأسود والأبيض. تتضمن الزخارف الآدمية والزخارف النباتية والأزهار وأوراق الأشجار . وبالإطار زخارف لأزهار القرنفل . التطريز بخيوط الحرير بغرزة ضلع السمكة والغرز الأخرى البسيطة



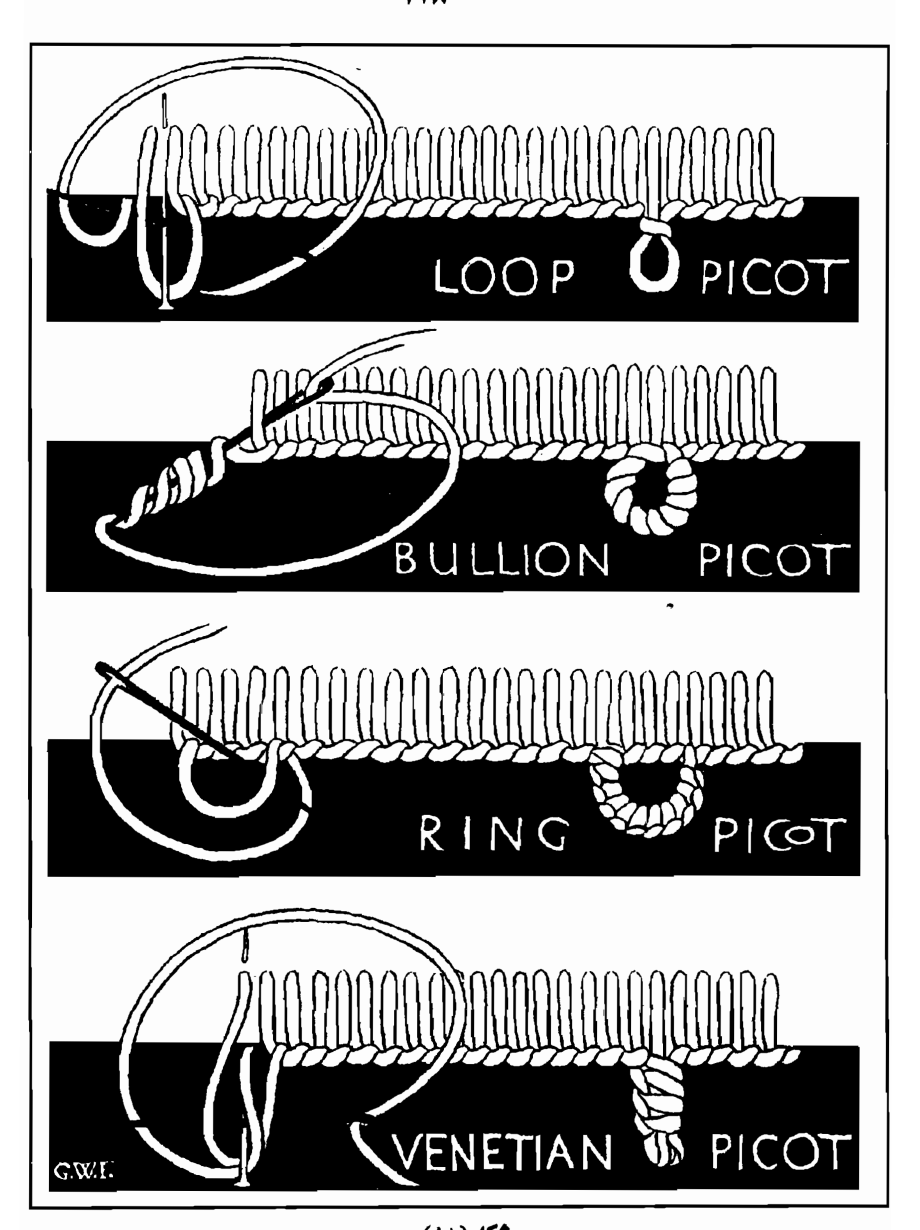
شكل(٨٦)

طريقة نقل الزخرفة إلى القماش



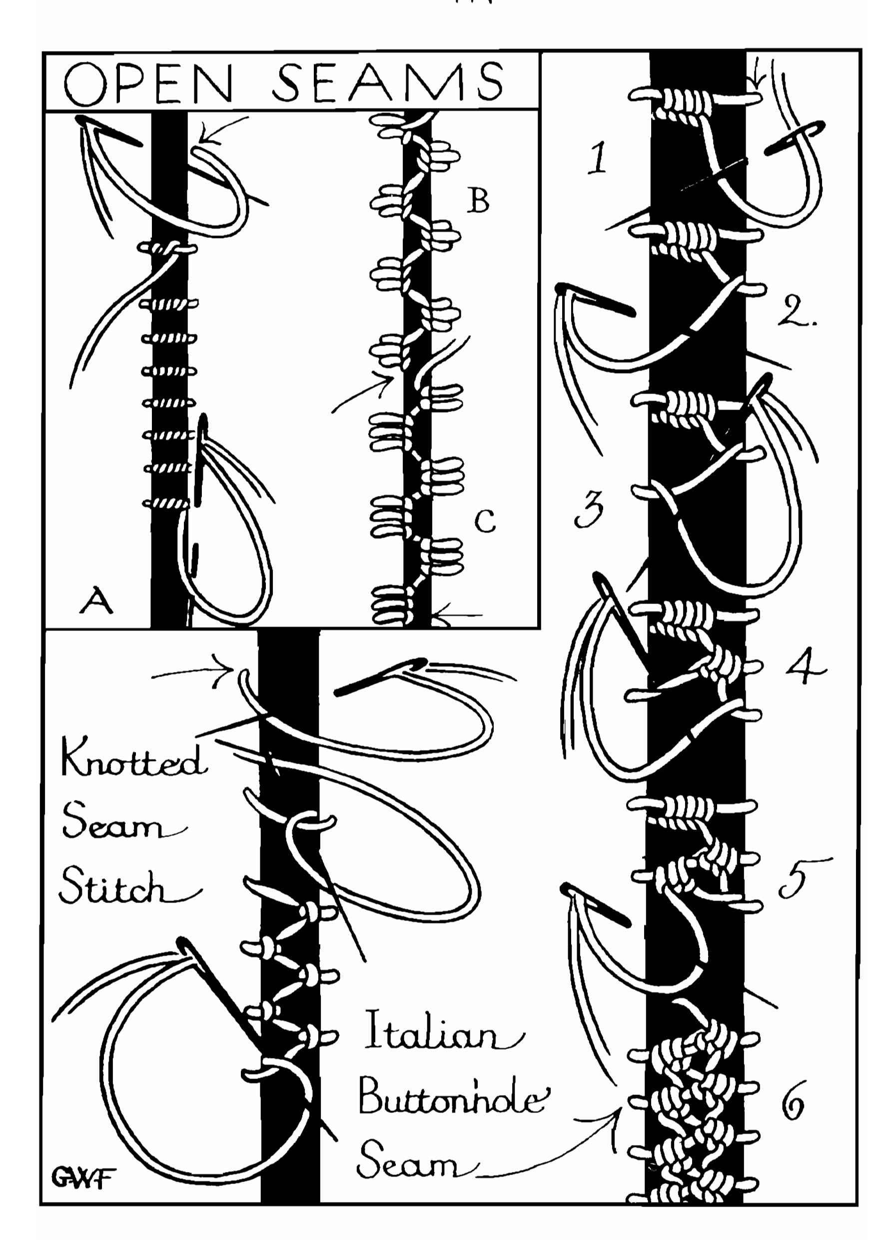
شكل (٨٧)

الوحدات الزخرفية مطرزة بغرزة السلسلة والسلسلة المفردة وغرزة البطانية بتشكيلات متنوعة



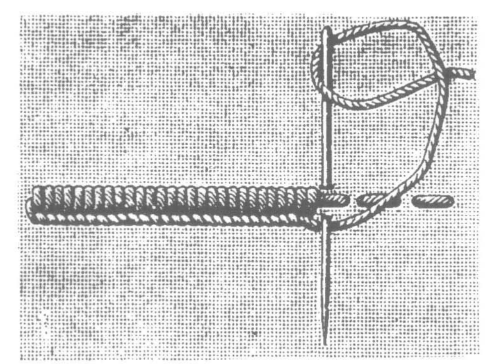
شكل (٨٨)

غرزة البطانية وبها (بريدات) بأساليب مختلفة



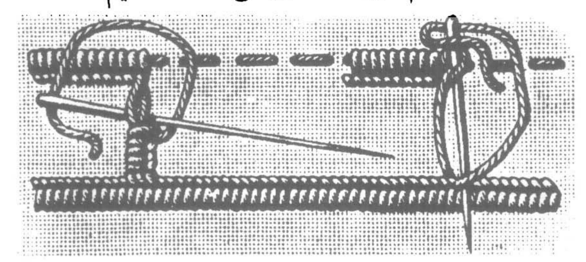
شكل (٨٩)

استخدام غرزة الكردون والبطانية بأساليب مختلفة



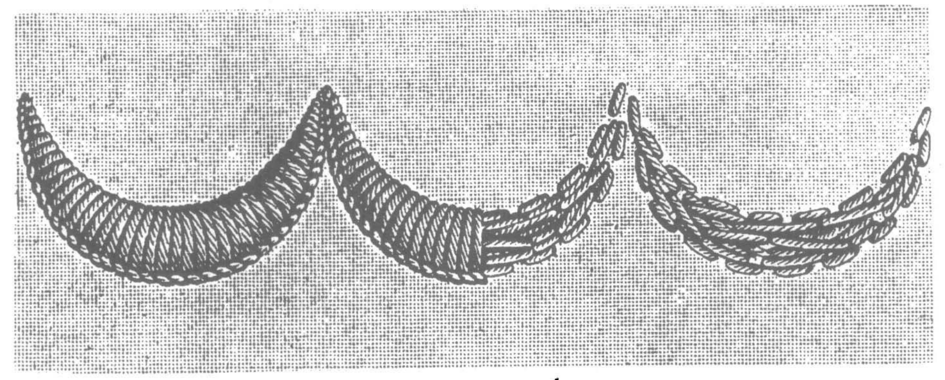
شكل(٩٠)أ

استخدام غرزة الفستون فى خط مستقيم

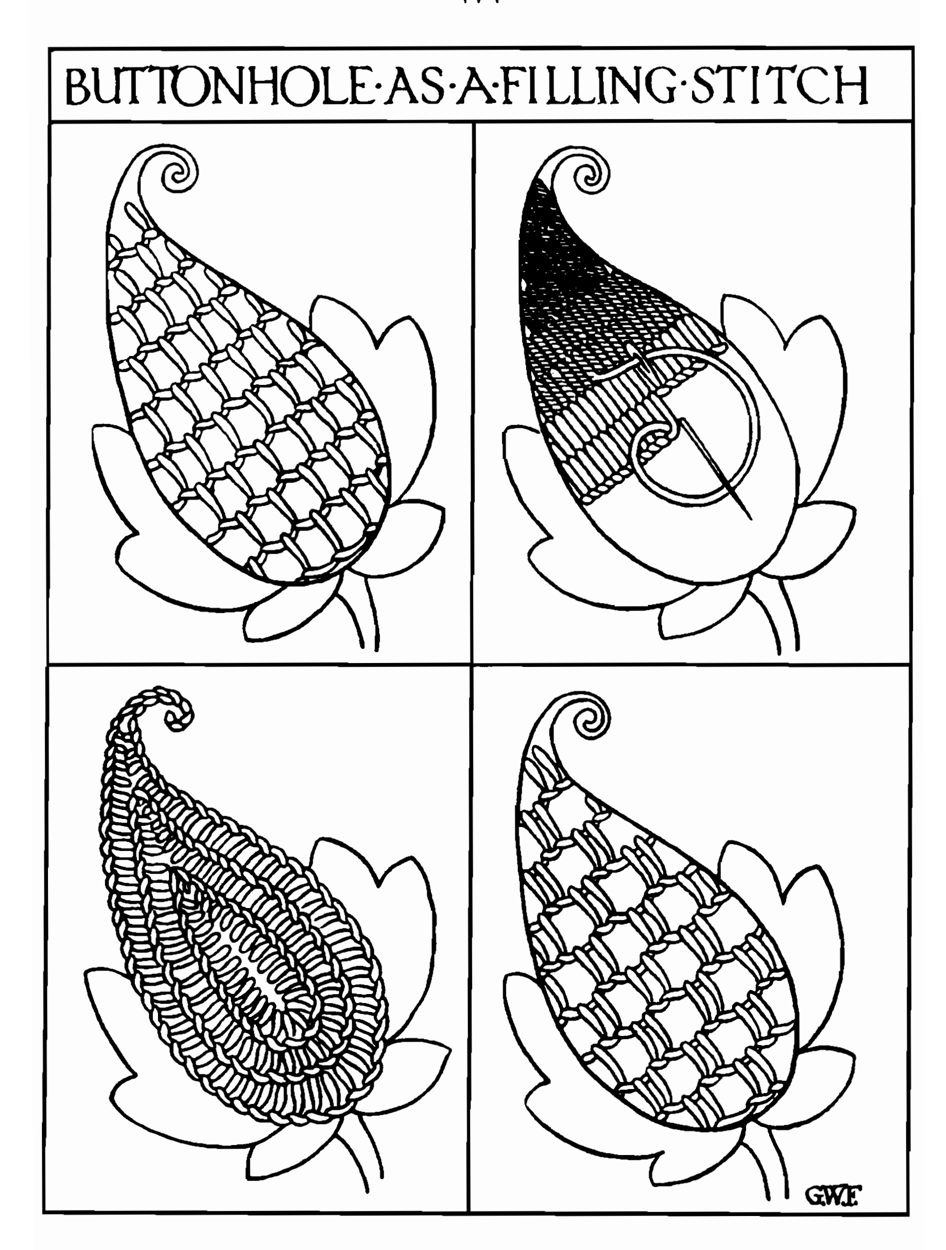


شكل(٩٠)ب

استخدام غرزة الفستون وعمل (بريدات) أسلوب (الريشيليو)



(جـ) عمل أسلوب الفستون المتدرج

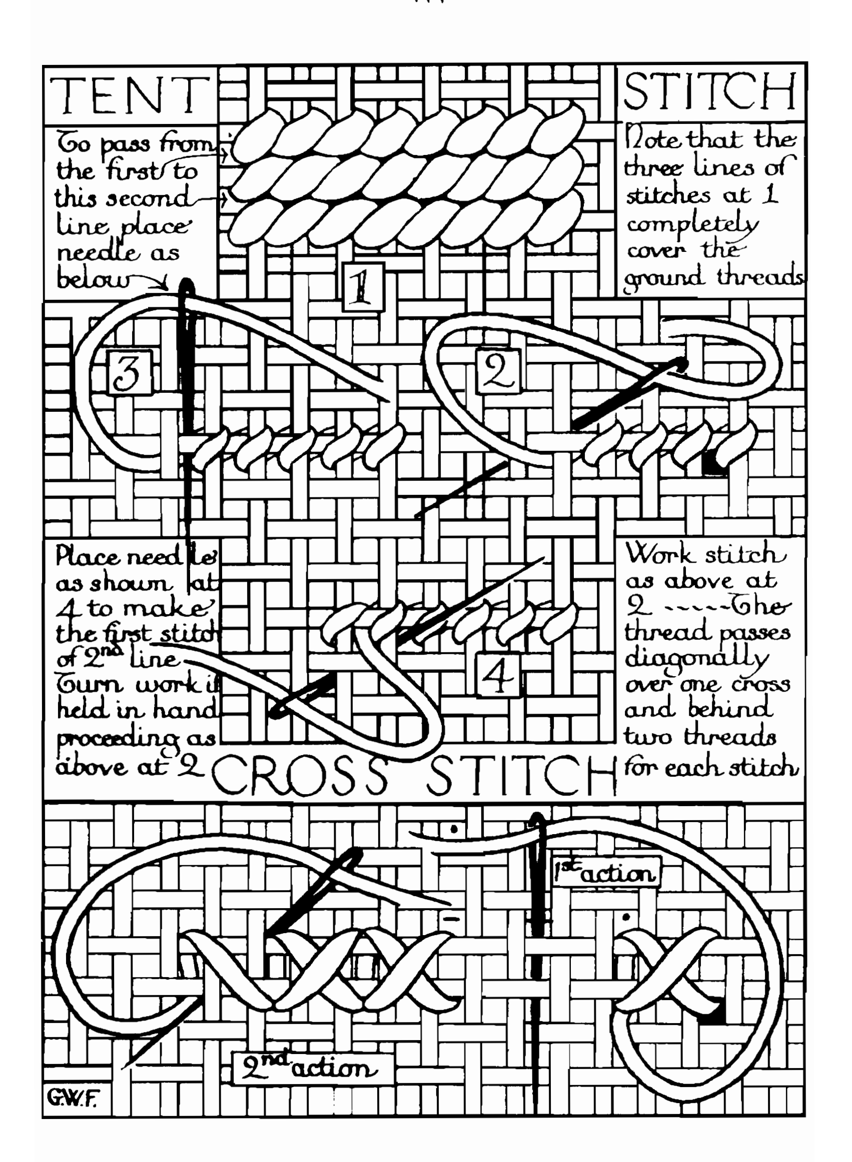


شكل(٩١)
استخدام غرزة البطانية بأساليب زخرفية متنوعة

BUTTONHOLE·AS·BACKGROUND·STITCH·

شكل(٩٢)

الصورة توضح الغزلان والأشجار والأوراق . والأرضية مشغولة بغرزة البطانية بطريقة زخرفية ويمكن إستخدامها كلوحة بغرفة الأطفال

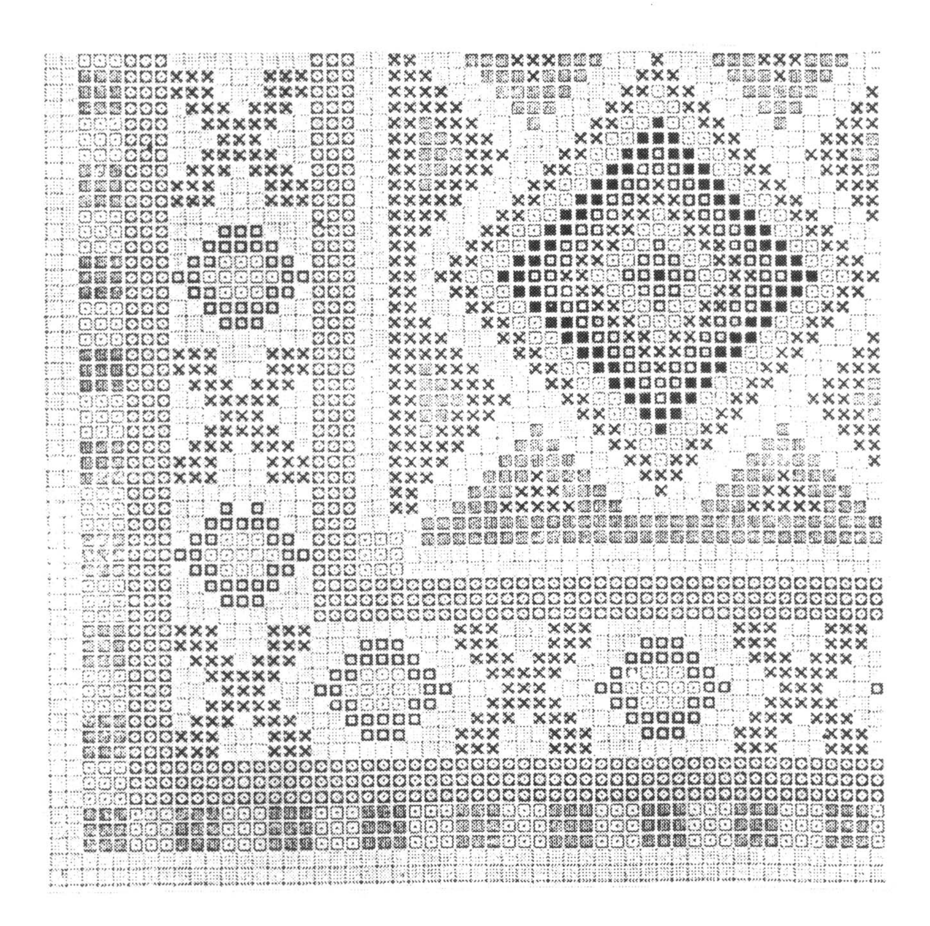


شكل(٩٣)

أ) ويطلق عليها Tent Stitch وتعنى غرزة الخيمة

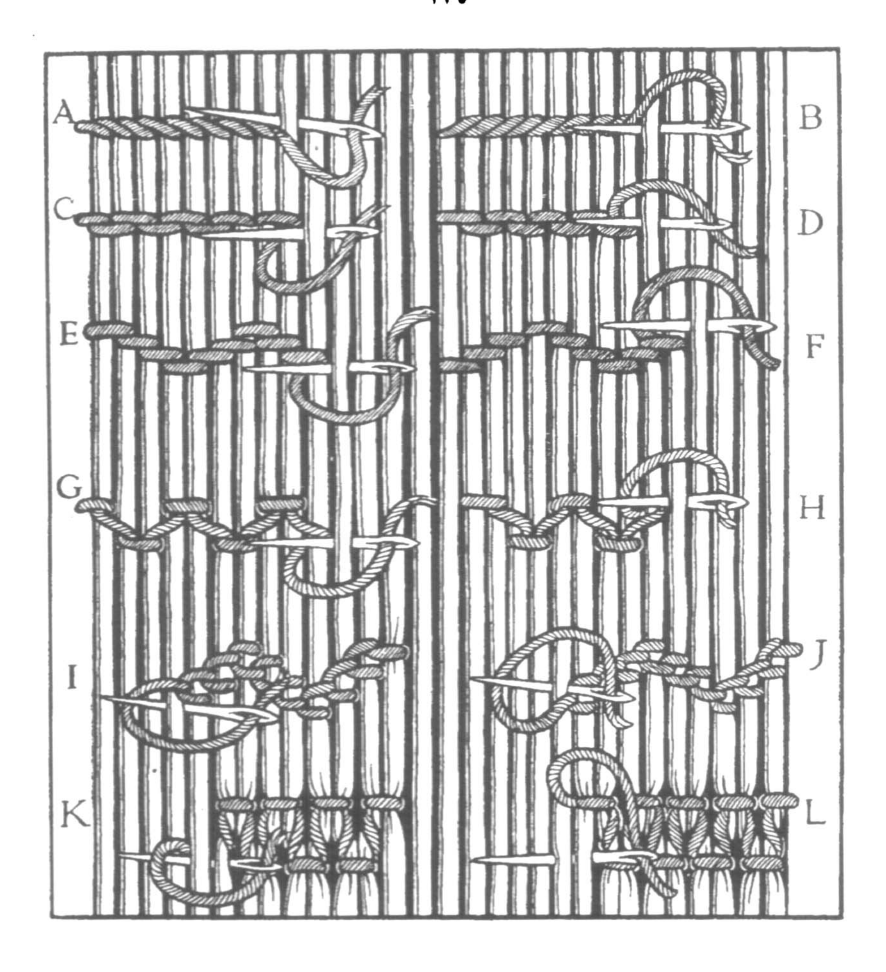
ب) ويطلق عليها غرزة الكاناڤاه أو الصليب Cross Stitch

وهى الغرزة المتصالبة أى المتقاطعة



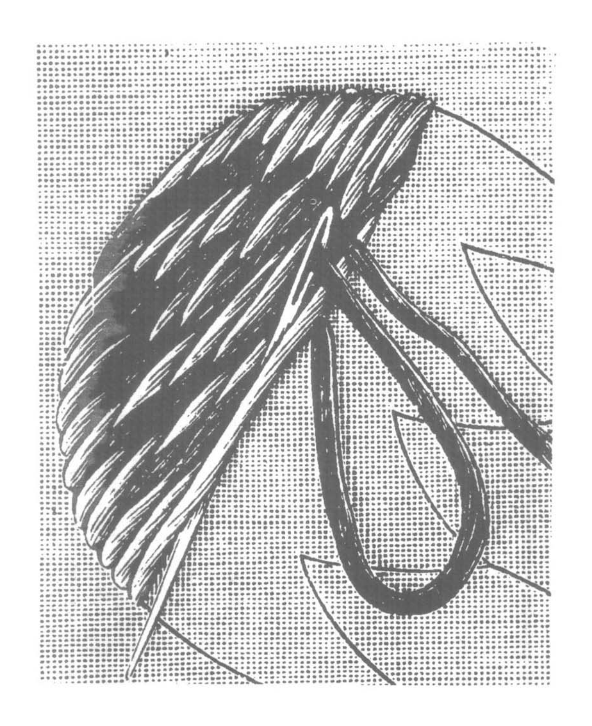
شكل(٩٤)

زخارف هندسية تمثل ربع مفرش التطريز بالغرزة المتصالبة Cross Stitch



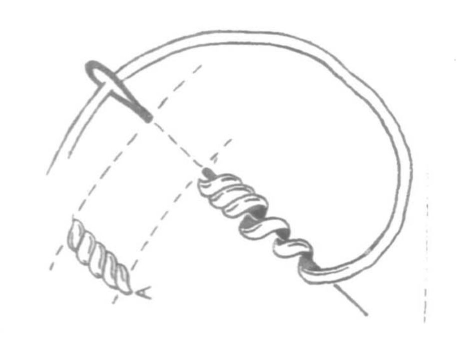
شكل(٩٥)

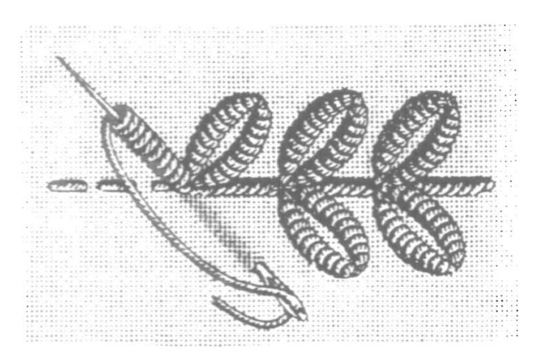
غرزة الاسموكس بتشكيلات مختلفة – وتستخدم لزخرفة ملابس الأطفال وقمصان النوم – ويجب اختيار ألوان الخيوط المتناسقة مع لون القماش

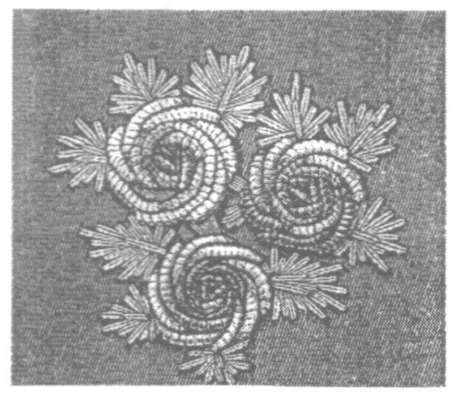


شكل(٩٦)

الغرزة المسطحة Plain Stitch (العجمية) تستخدم إذا كانت الزخارف صغيرة أما إذا كانت المساحة كبيرة نوعاً فتستخدم الغرزة البارزة Couched Stitch

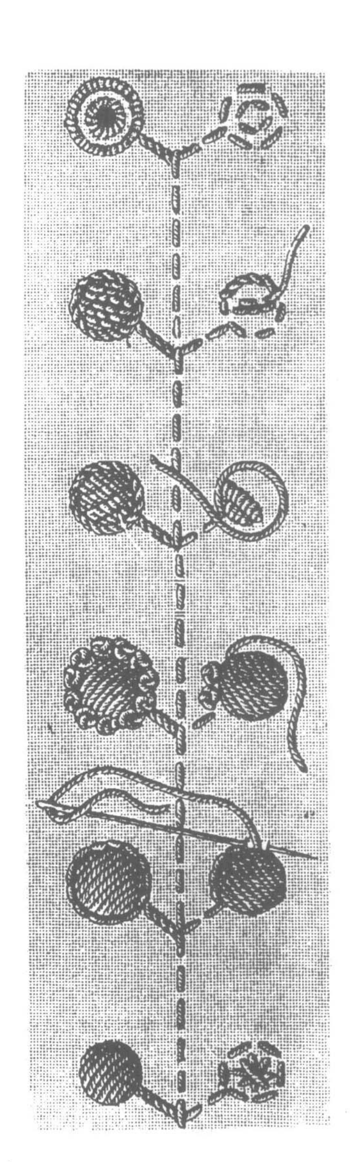


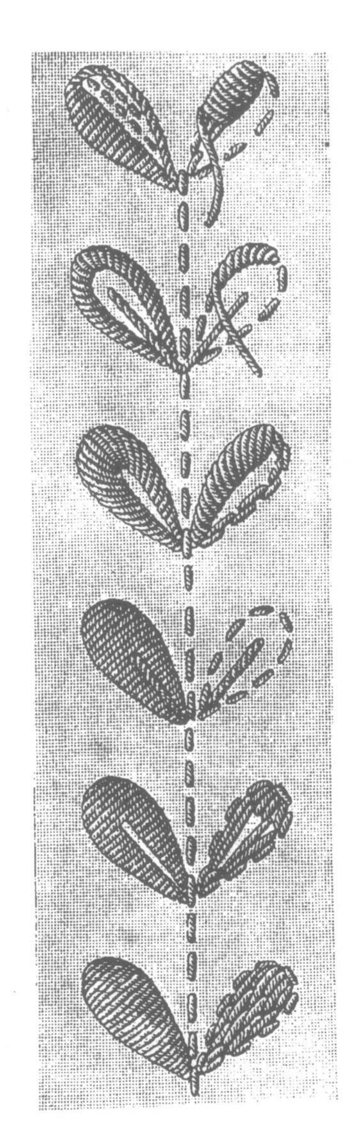




شكل(٩٧)

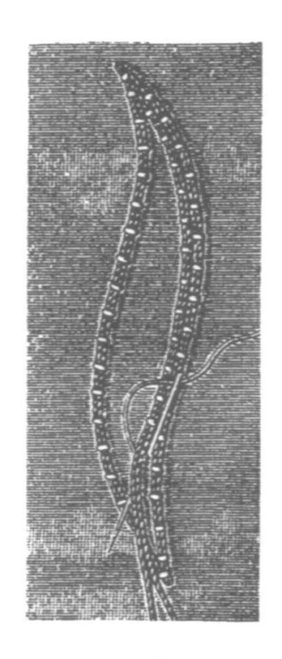
أسلوب الركوكو والذى انتشر فى القرن (١٨م) فى عصر الملكة مارى انطوانيت - ويعطى هذا الأسلوب نتيجة متميزة لاستخدامه لزخرفة الملابس مع الاهتمام بإستخدام الألوان المتناسقة

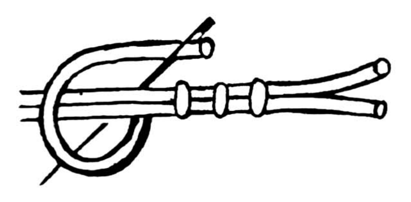




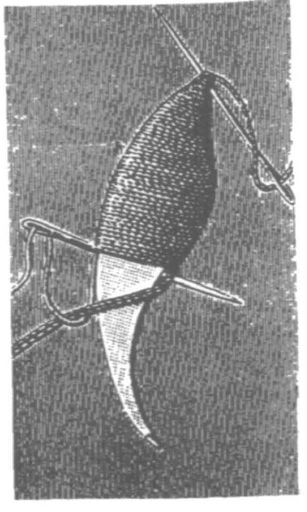
شكل (٩٨)

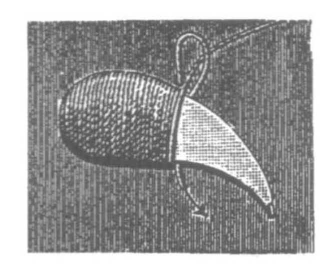
استخدام غرزة الحشو بأساليب وزخارف مختلفة





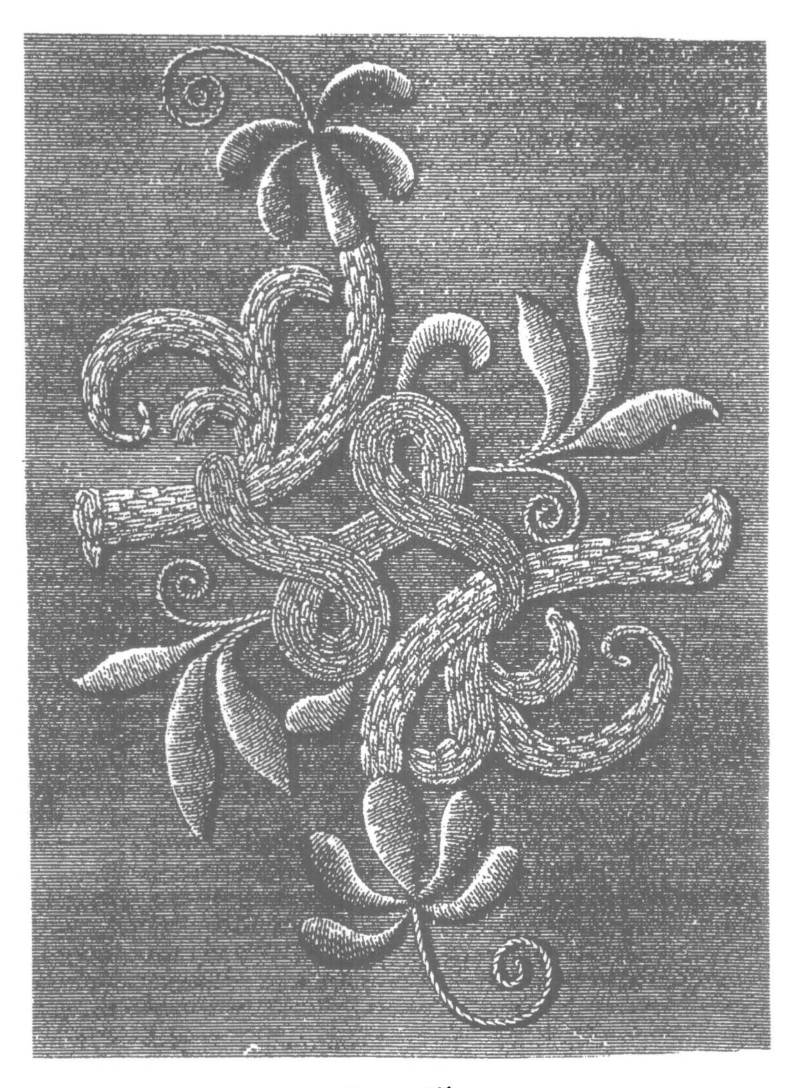






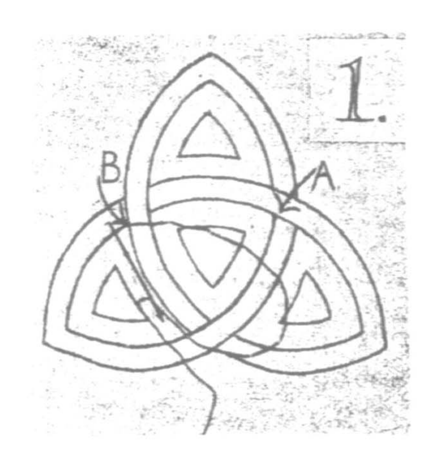
شكل(٩٩)

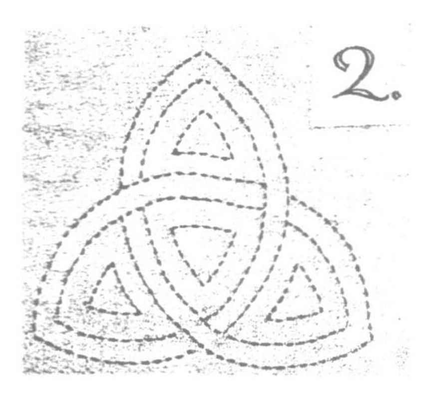
أسلوب (السيرما) بأساليب وخيوط مختلفة



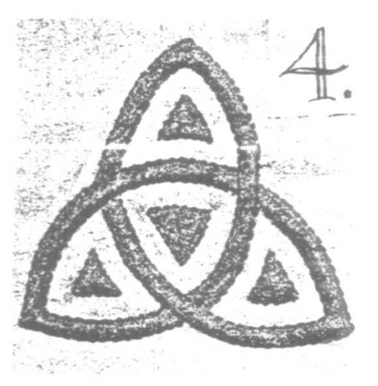
شكل(١٠٠)

استخدام الخيوط والخامات المعدنية فى زخرفة الملابس



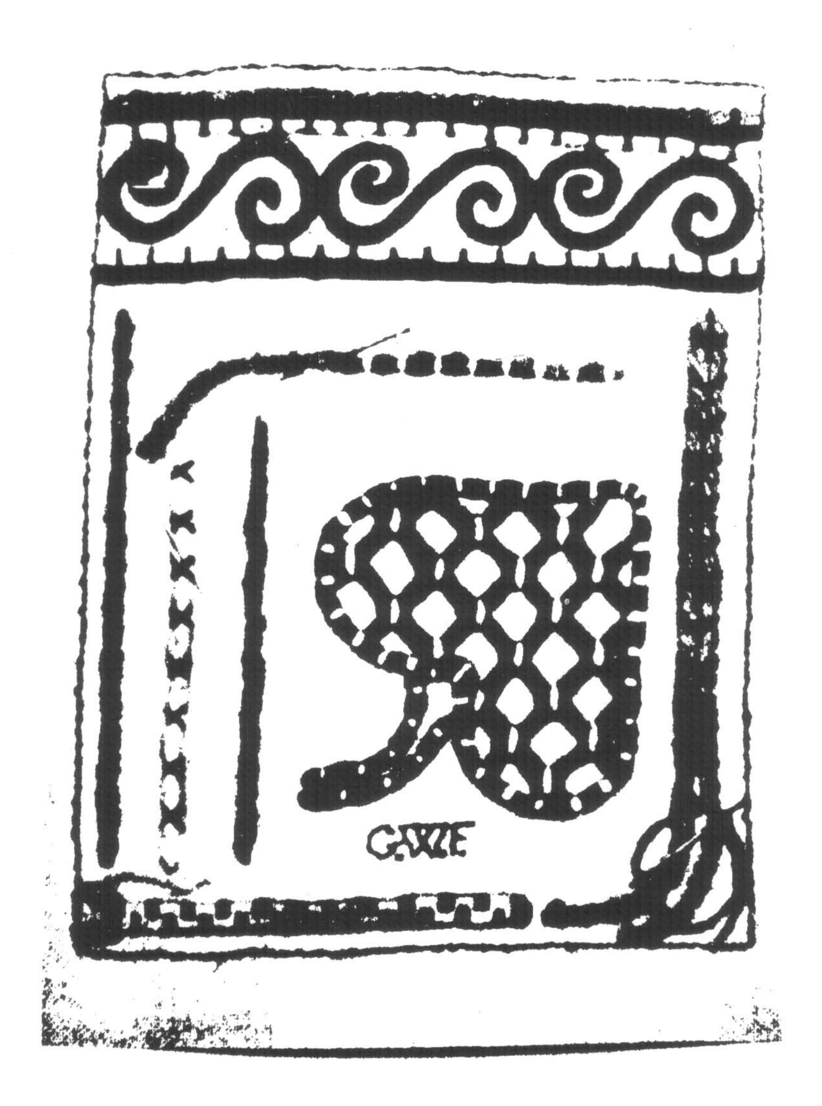






شكل(١٠١)

استخدام أسلوب التضريب بطرق مختلفة - ويستخدم بكثرة فى المفروشات- ويستخدم أيضاً لزخرفة الملابس



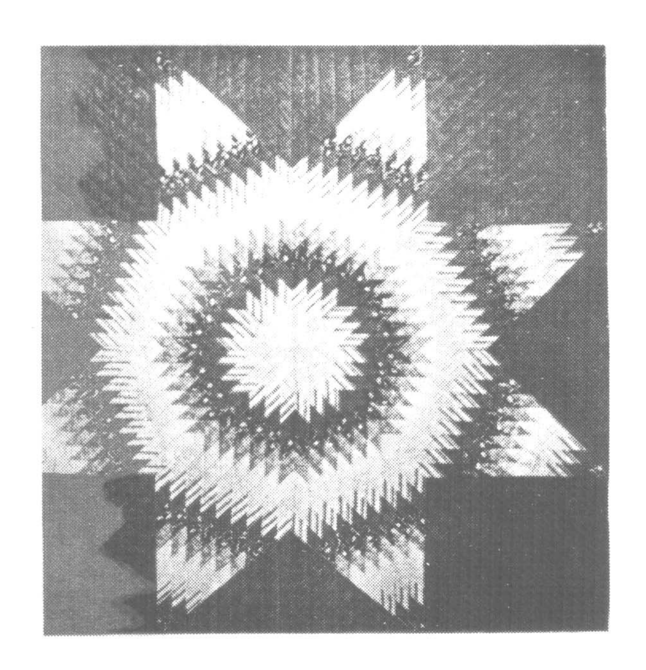
شكل(١٠٢)

تثبيت الخيوط المختلفة بأساليب متنوعة مثل أسلوب (رشت) مع الاهتمام بتناسق الألوان



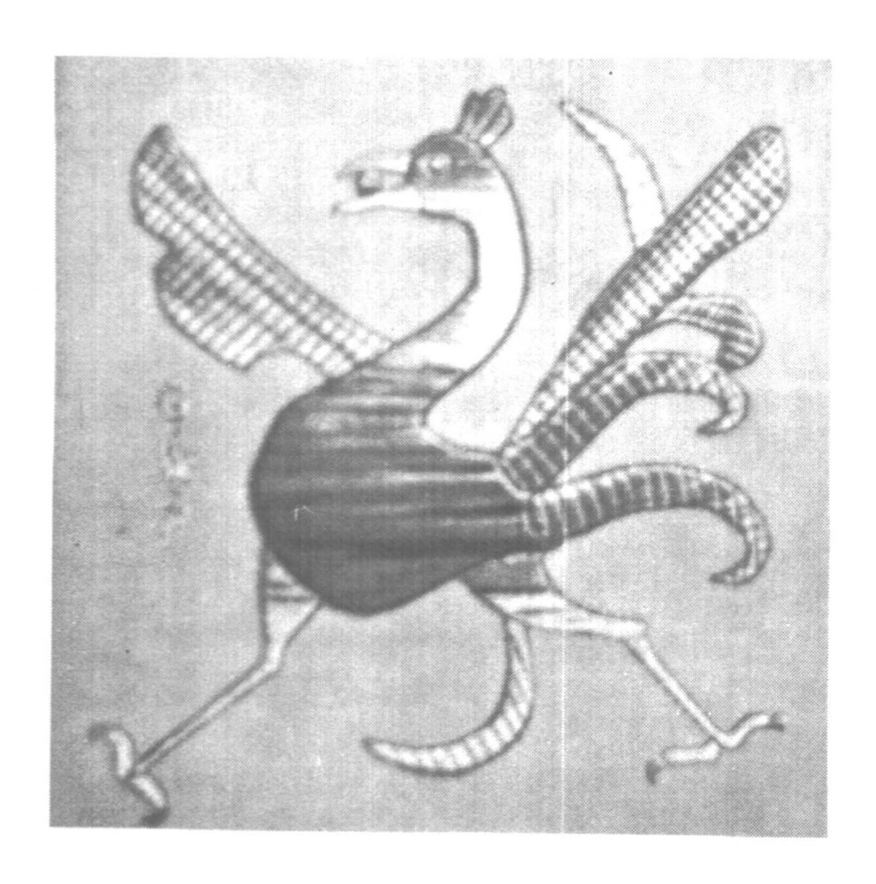
شكل(١٠٣)

مفرش بزخارف عربية (أرابيسك) أما الإطار فبواسطة شغل (الأوية)



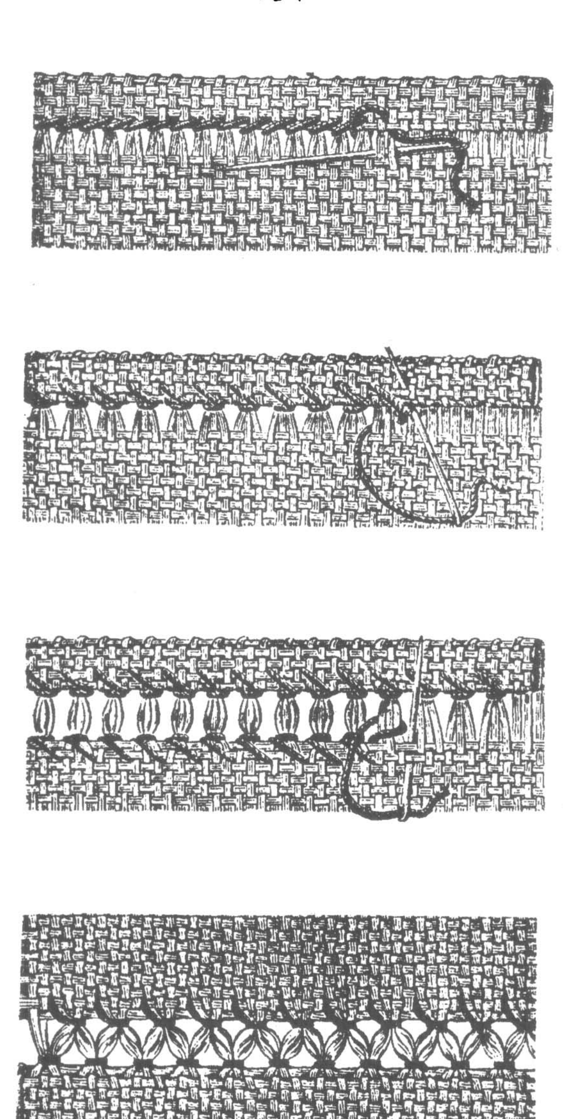
شكل(١٠٤)

استخدام أسلوب الرقع Patch Work فى هذه القطعة الفنية وينتج عن ذلك شكل نجمى متميز مع استخدام الألوان المتناسقة - من القرن (١٩م)



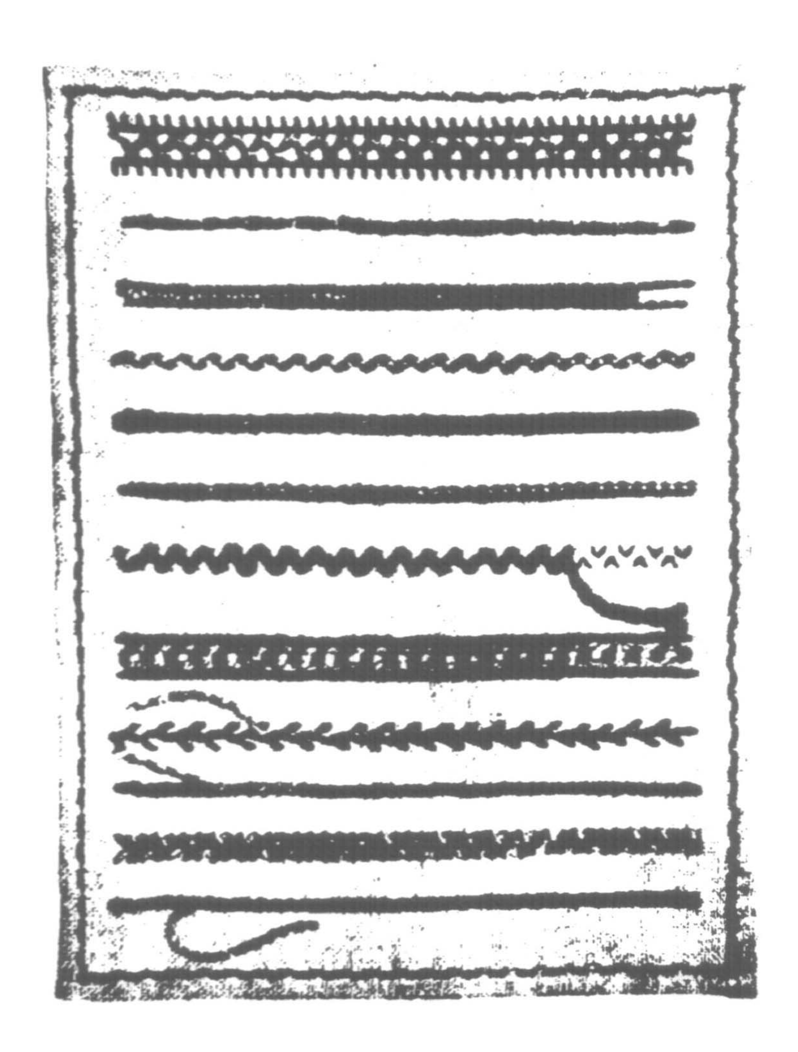
شكل(١٠٥)

شكل زخرفى لطائر بشغل الإضافة Applied Work مع إستخدام أقمشة وخيوط متناسقة - ويصلح كلوحة بغرفة الأطفال



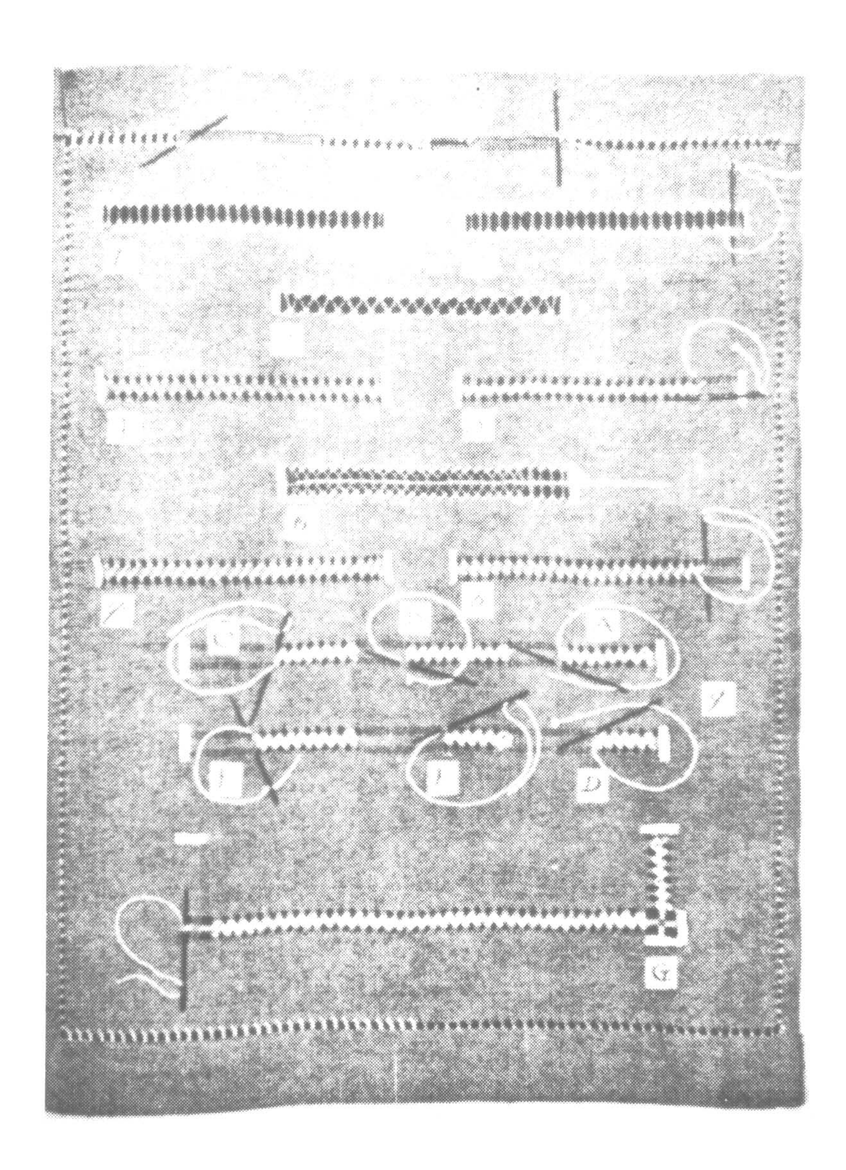
شكل(١٠٦)

الأجور البسيط والأجور بأعمدة والأجور الزجزاج



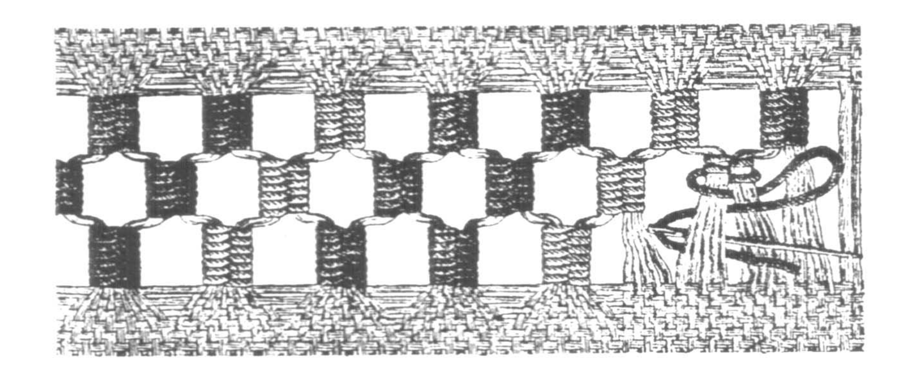
شكل(١٠٧)

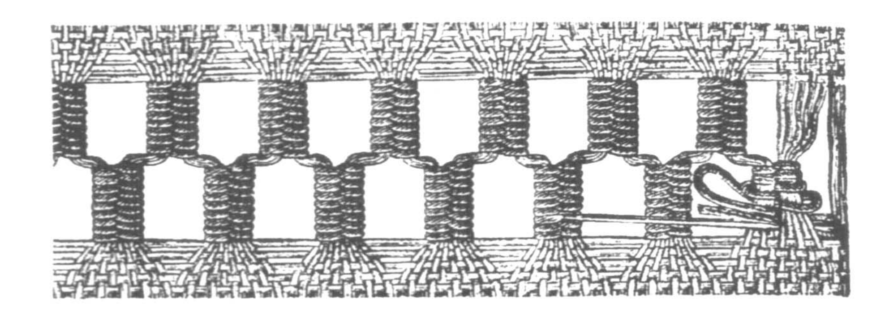
استخدام نماذج للخطوط المستقيمة كزخرفة بأساليب تطريز مختلفة - تصلح لزخرفة ملابس أطفال

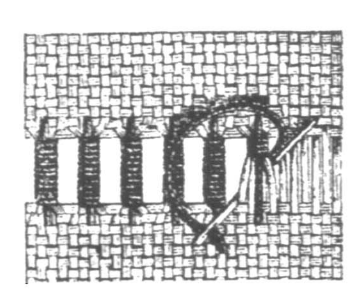


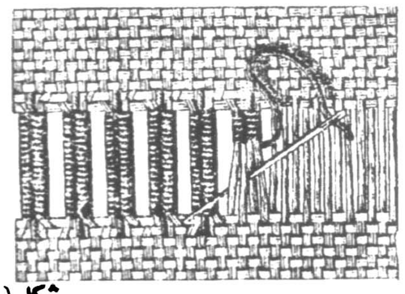
شكل (١٠٨)

أنواع مختلفة للأچور



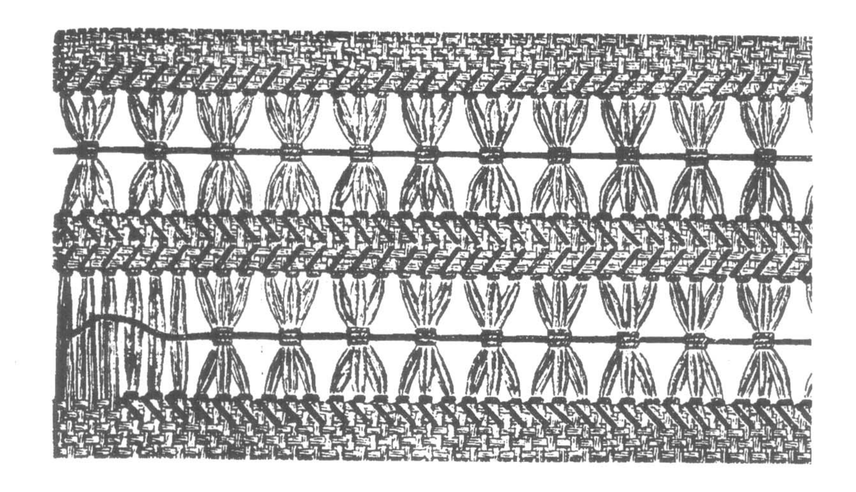


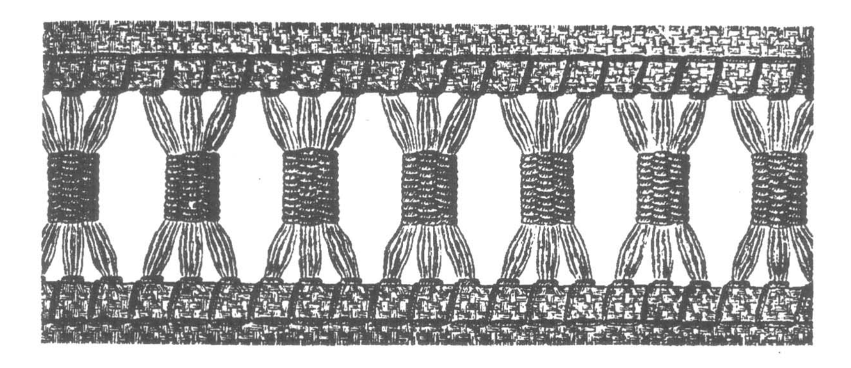


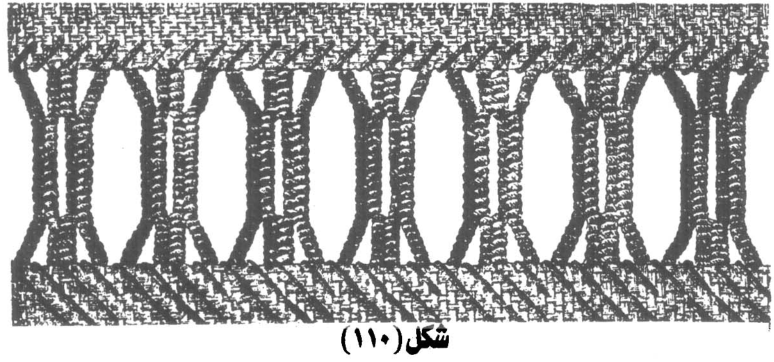


شكل(١٠٩)

نماذج مختلفة للزخرفة بطرق النسيج بالإبرة Needle Weaving ويظهر هنا تقسيم خيوط السدى تبعاً للشكل المطلوب . ويصلح هذا الأسلوب لزخرفة وتطريز الملابس والمفروشات مع الحفاظ على أنواع الخيوط وملاءمتها لسمك النسيج



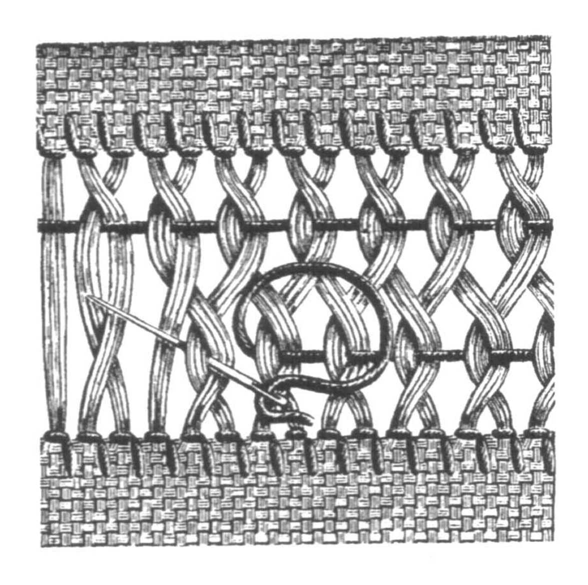


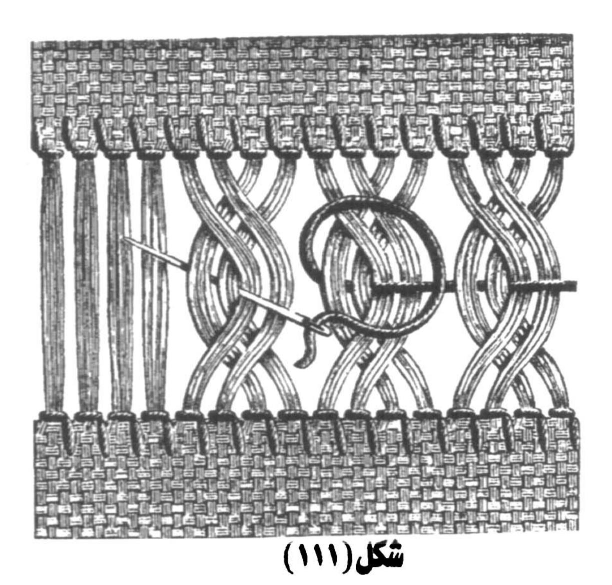


شكل(١١٠)

نماذج مختلفة لأنواع الزخرفة باستخدام الأجور والنسج بالإبرة

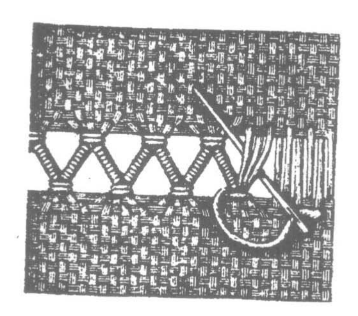
Needle Weaving

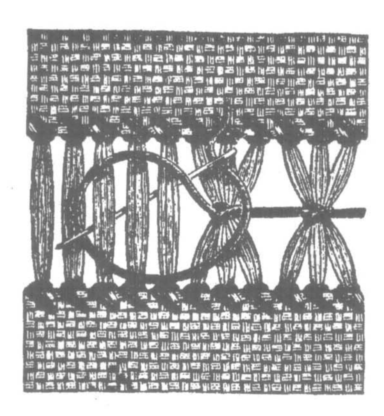


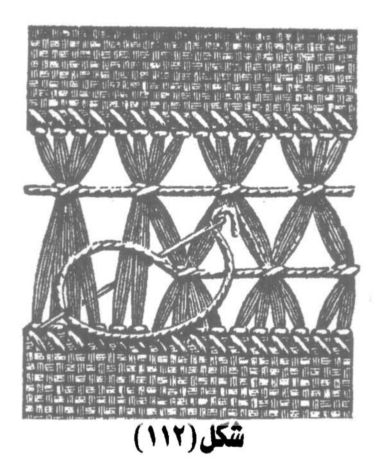


شكل(١١١)

تشكيلات مختلفة للأچور وطرق التضفير فتظهر بزخرفة جميلة

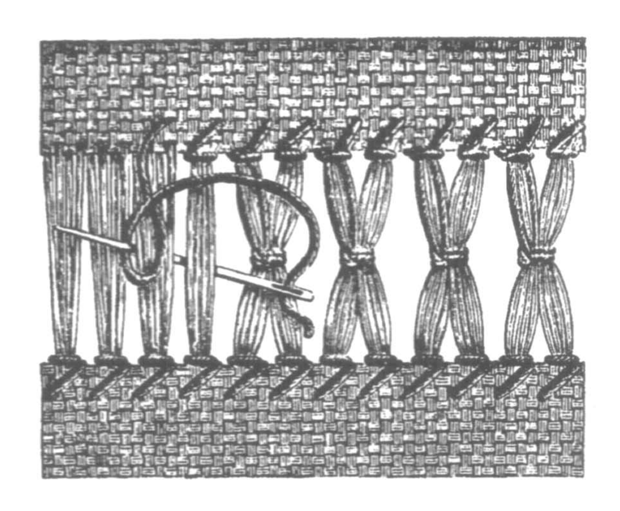


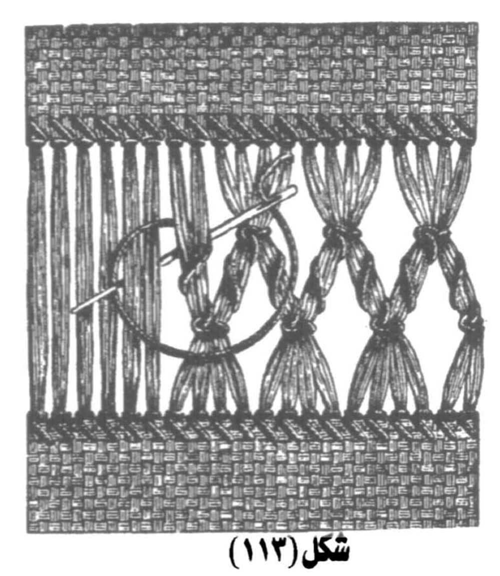




شكل(١١٢)

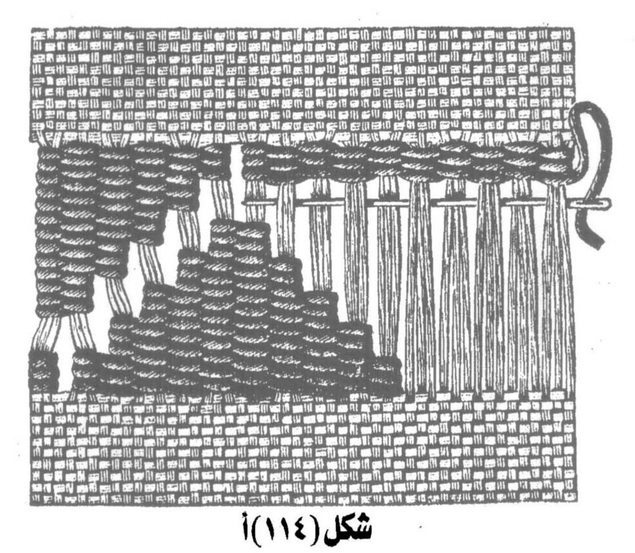
تشكيلات متنوعة لأنواع الأجور وزخرفتها بالتضفير





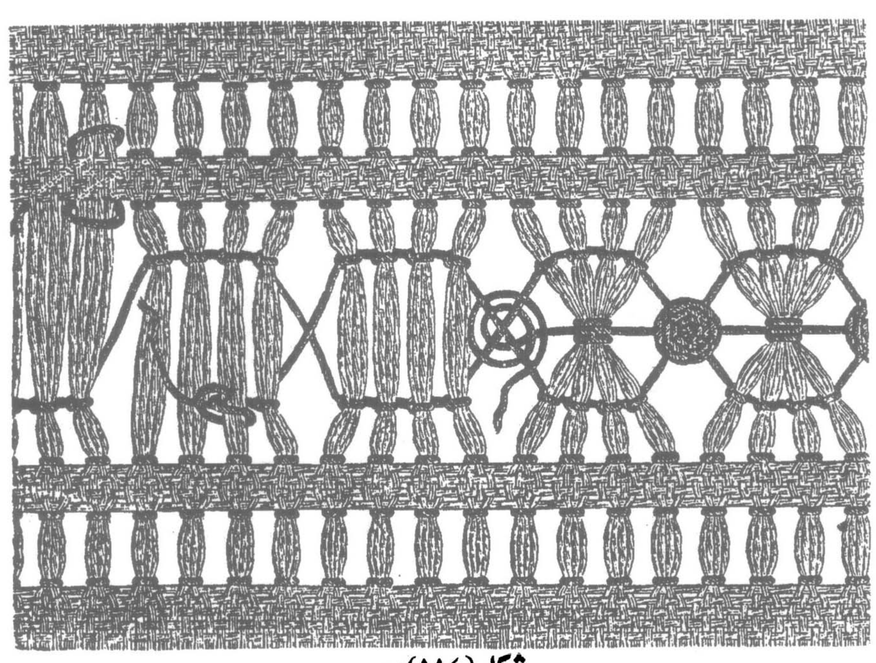
شكل(١١٣)

نموذجان لاستخدام الأچور مع تضفيره بطرق زخرفية



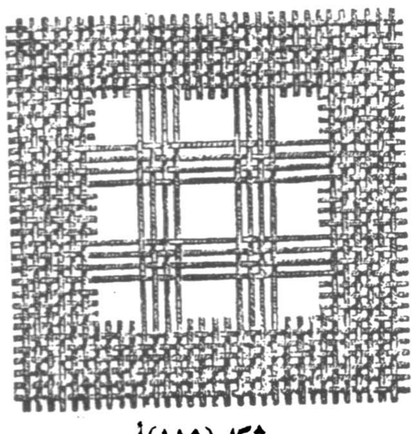
شكل(١١٤)أ

نموذج للنسج بالإبرة Needle Weaving بشكل هرمى



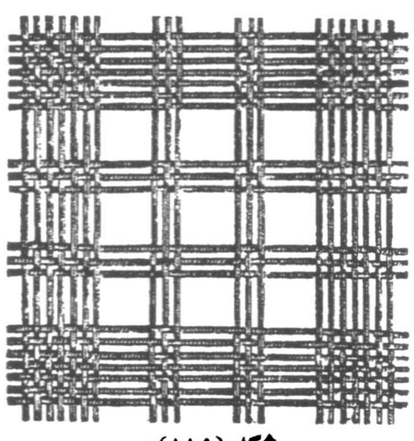
شكل(١١٤)ب

نموذج لنوع من الأچور بشكل زخرفى جميل



شكل(١١٥)أ

قطعة قماش يتضح فيها تنسيل عدد ٤ خيوط من نسيج اللحمة وعدد (٤) خيوط من نسيج السدى للأعداد لعمل الفلتيرية



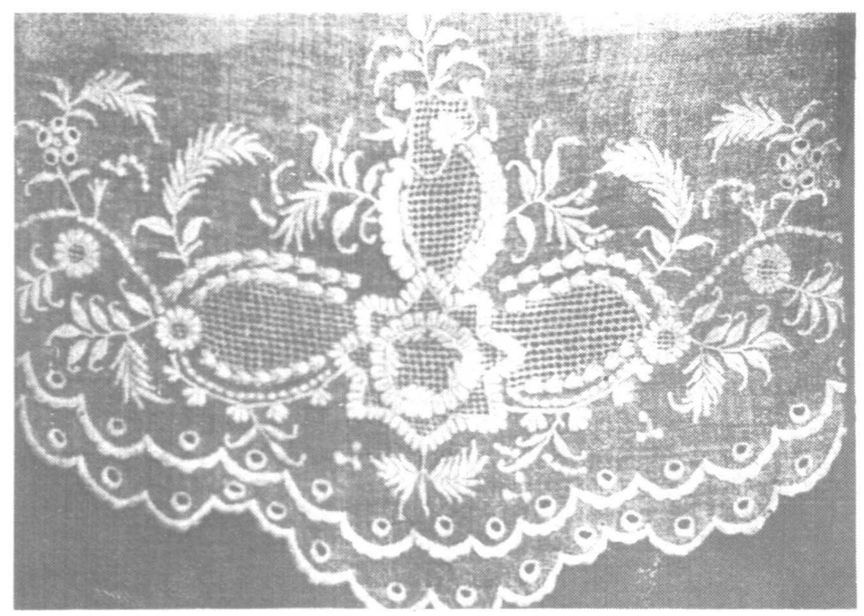
شكل(١١٥)ب

تنسيل عدد خيوط فى السدى واللحمة أكثر من الخيوط فى أ وذلك لعمل الفلتيرية



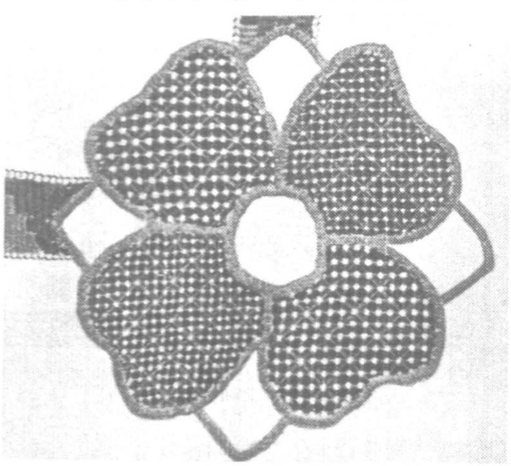
شكل (١١٦)

نموذج يوضح الفلتيرية والزخارف محددة بغرزة الكردون والفستون



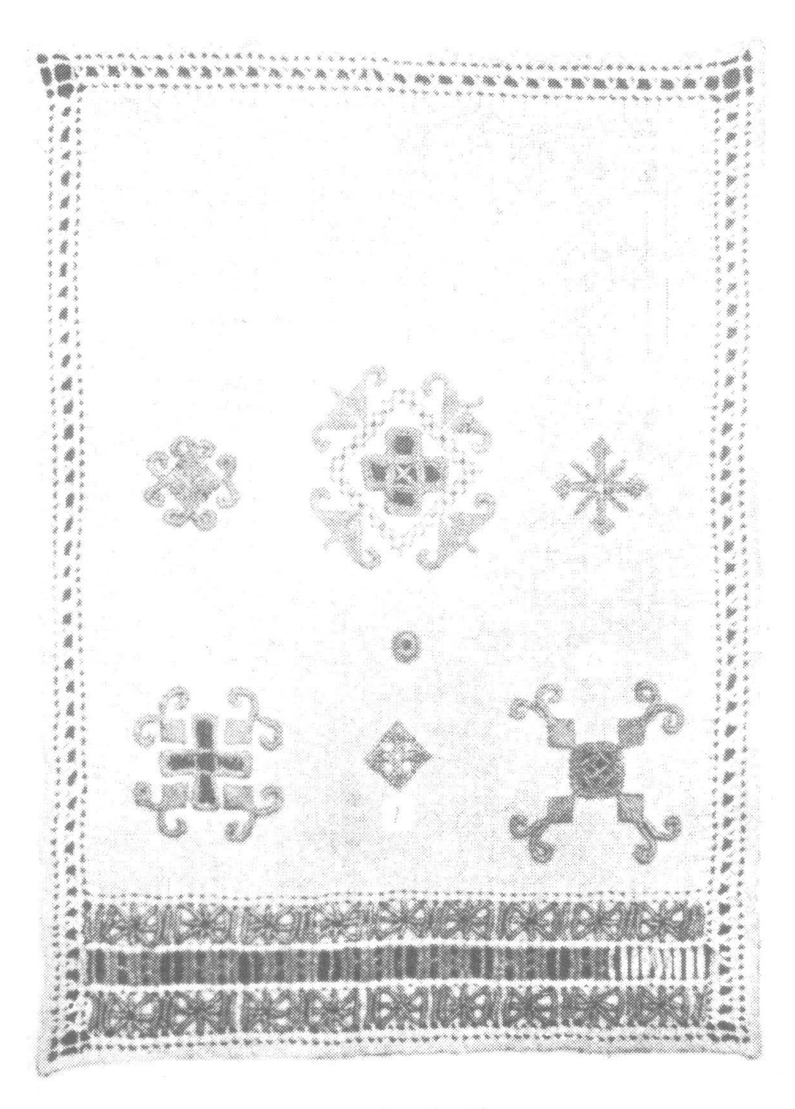
شكل(١١٧)أ

جزء من مفرش مطرزاً بأساليب متنوعة منها الفستون والحزوم (البرودرية الإنجليزى) والفلتيرية والركوكو



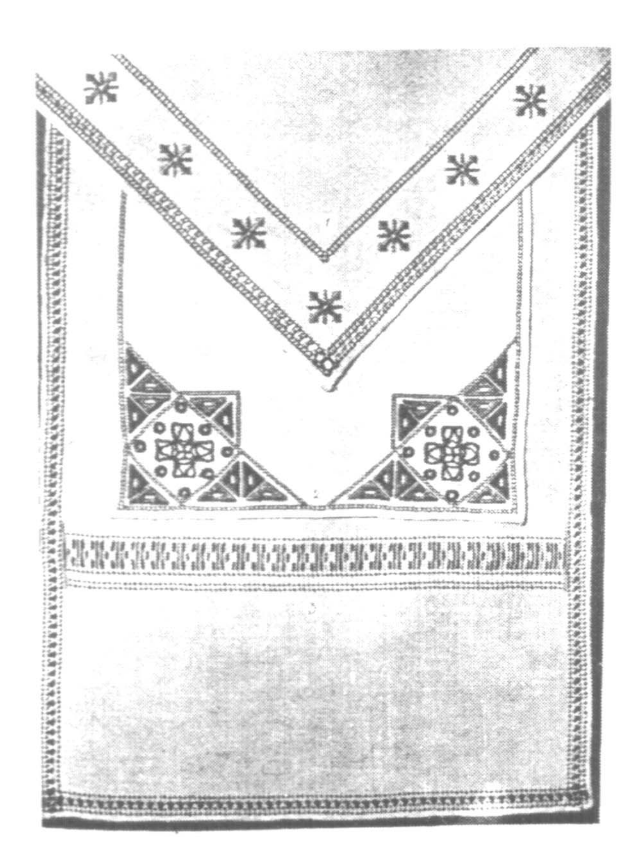
شكل(١١٧)ب

نموذج لزهرة ويتضح فيها الفلتيرية ومحددة بغرزة الفستون . ويظهر جزء من النسيج بالإبرة Needle Weaving



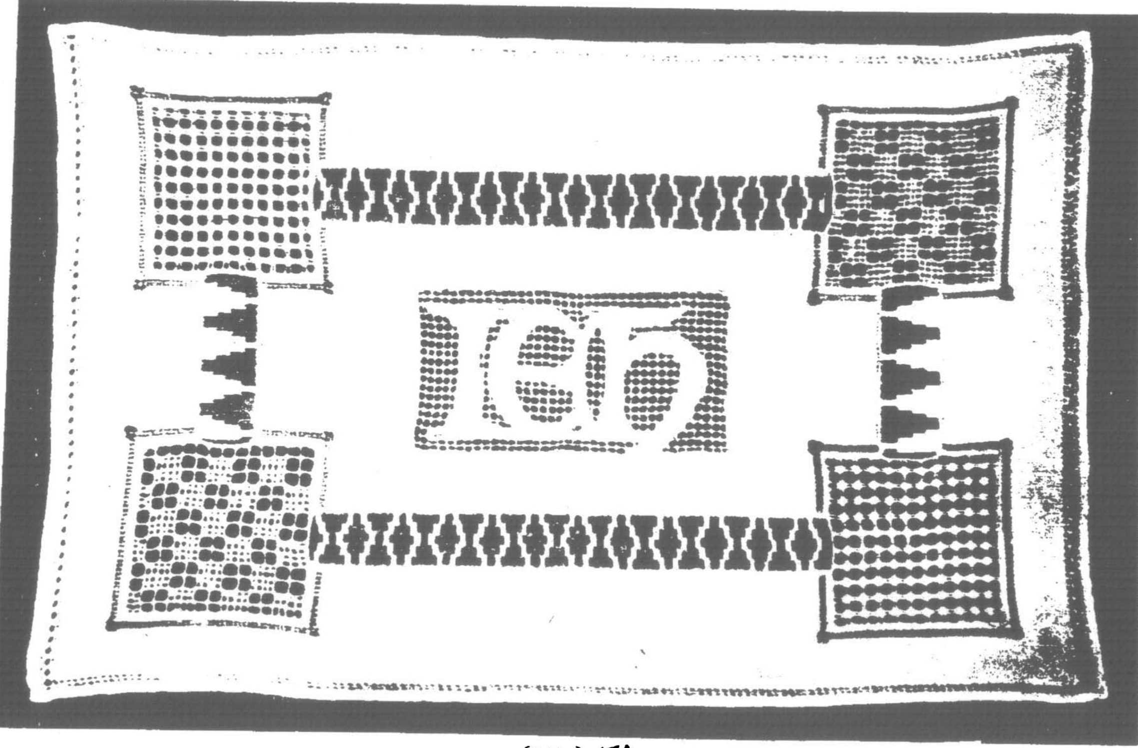
شكل(١١٨)

نموذج يوضح الثانية بالأچور ويتضح النسيج بالإبرة Needle Weaving
بالنسبة للإطارات . وفى الداخل نرى الحشو والفرع والريشيليو



شكل(١١٩)

نموذج يوضح الثانية بالأچور . وإطار زخرفة بالنسيج بالإبرة Needle Weaving وبالداخل زخارف هندسية من مثلثات ومربعات ودوائر دقيقة مطرزة بأساليب مطرزة بسيطة



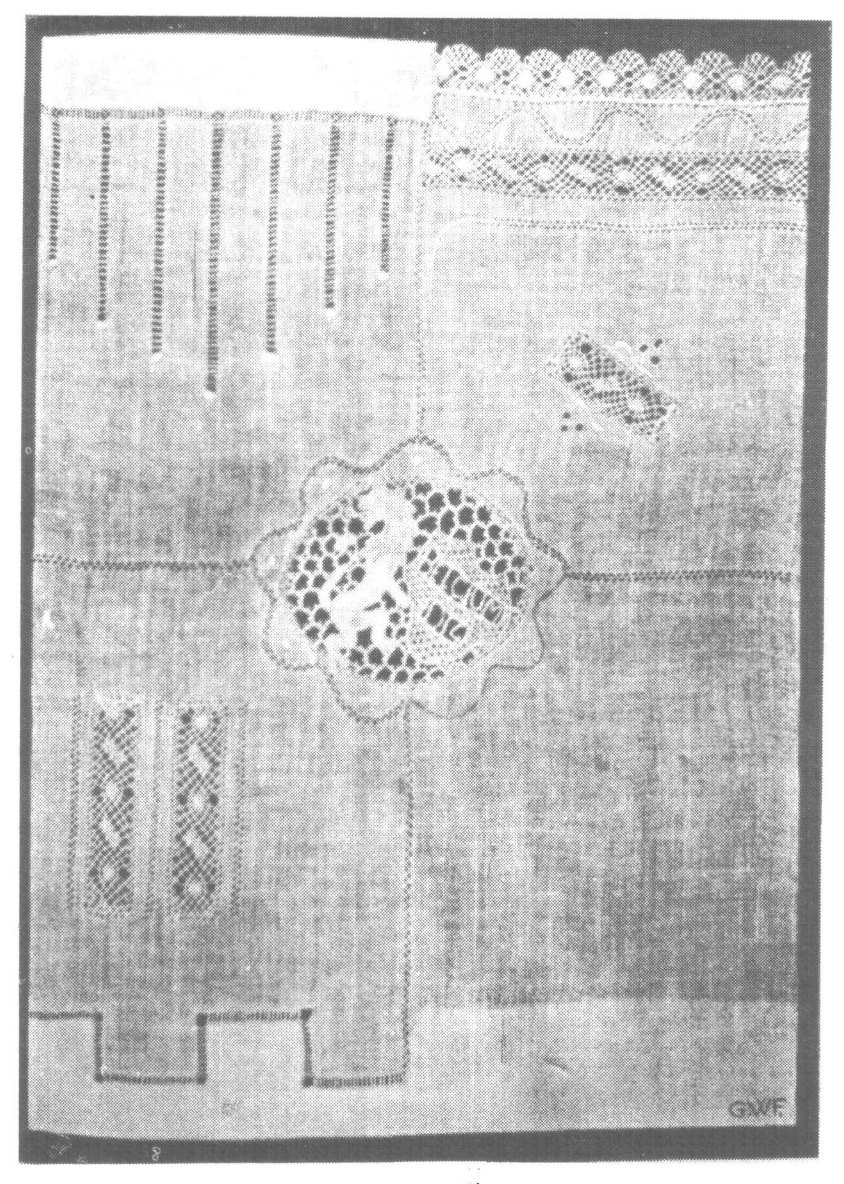
شكل(١٢٠)

مفرش من التيل يوضح أنواعاً مختلفة من أساليب الزخرفة والتطريز : الأچور والفلتيرية والنسج بالإبرة Needle Weaving، والڤينيس



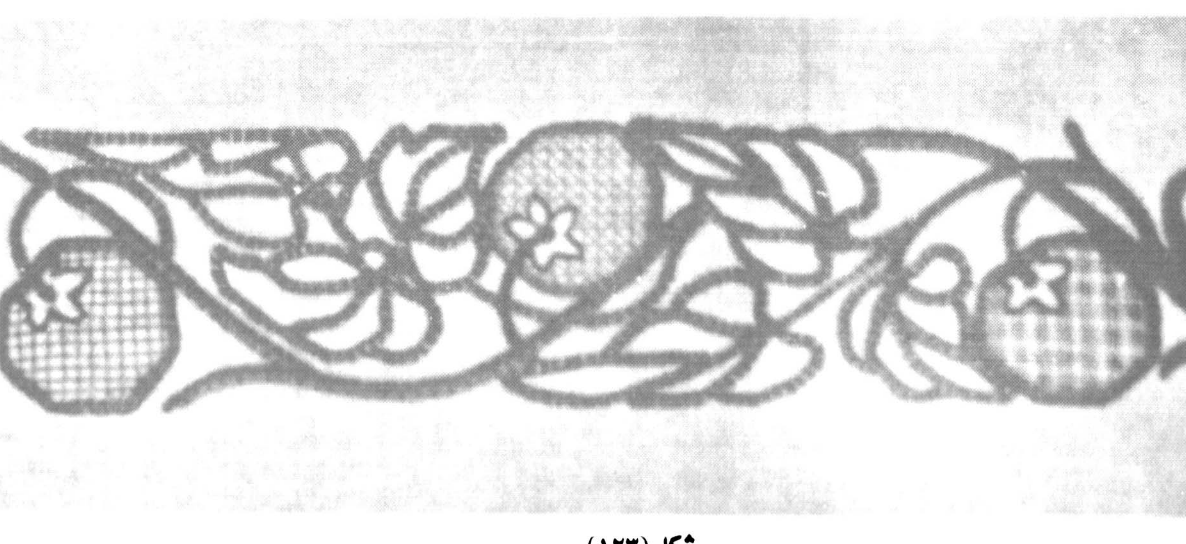
شكل (١٢١)

النموذج المطرز يوضح أنواعاً مختلفة للزخرفة والتطريز : الأچور والنسج بالإبرة Needle Weaving والفلتيرية والڤينيس وغرز زخرفية بسيطة من الخطوط المستقيمة والأزهار بأسلوب الركوكو



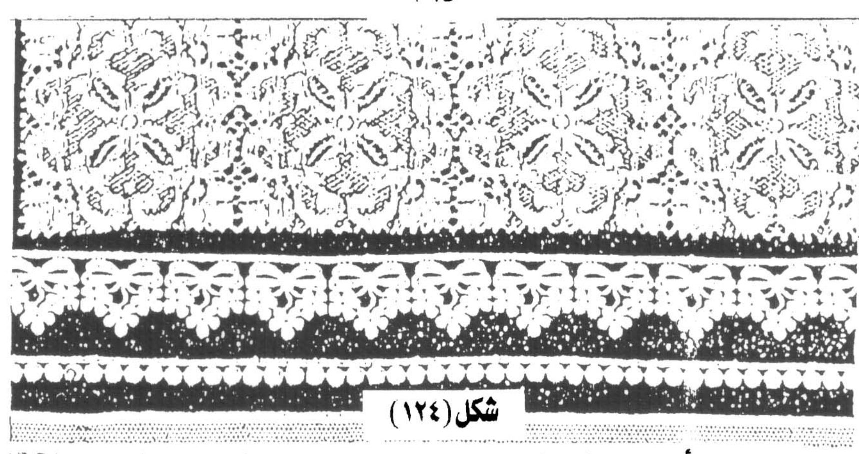
شكل(١٢٢)

النموذج المطرز يحتوى على عدة أساليب من التطريز ، الأچور والبروتون والڤينيس والأوية.



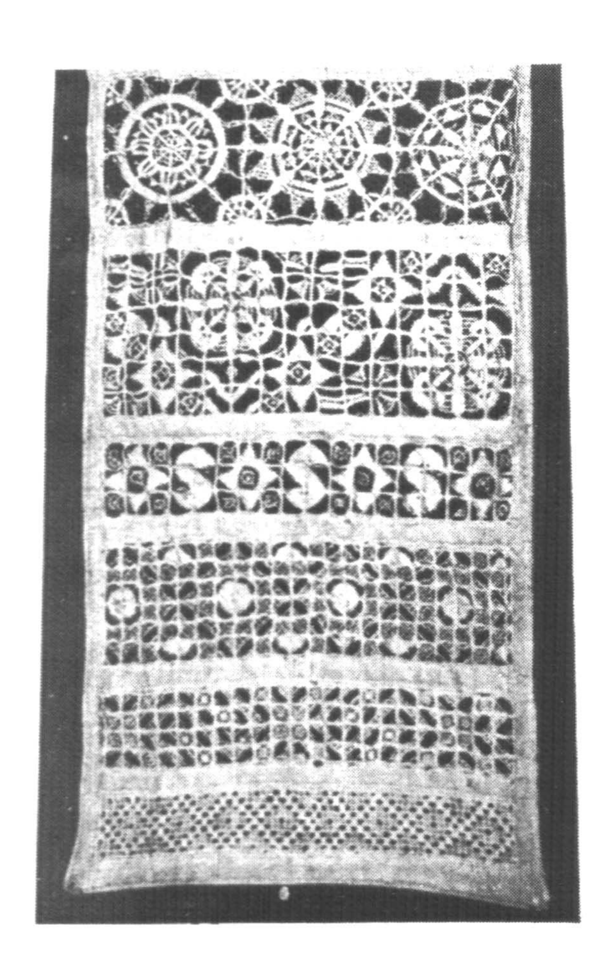
شكل (١٢٣)

نموذج تركى يمثل زخارف الثمار والأوراق والفروع النباتية التطريز بالفلتيرية وأسلوب رشت وهو عبارة عن تحديد الزخارف بكردون أو خيوط صوفية أو خيوط معدنية - ثم تثبت بخيوط مناسبة على أبعاد بالنسبة للزخرفة



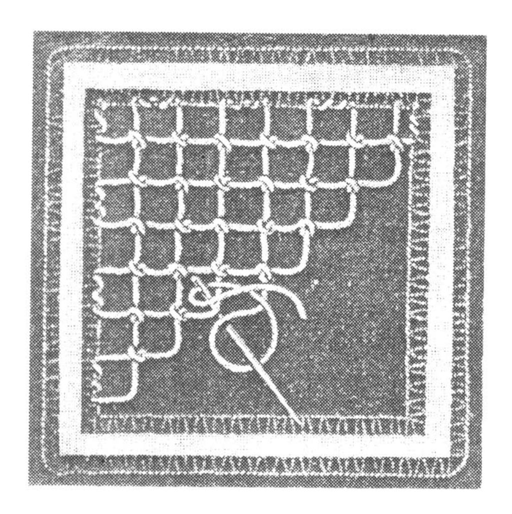
شكل (١٢٤)

نماذج لأنواع مختلفة للدانتيل والركامة - وتزخرف الملابس القطنية بالدانتيل من القطن والمنسوجات التركيبية بالدانتيل النايلون أو الداخل فيها الخيوط الصناعية



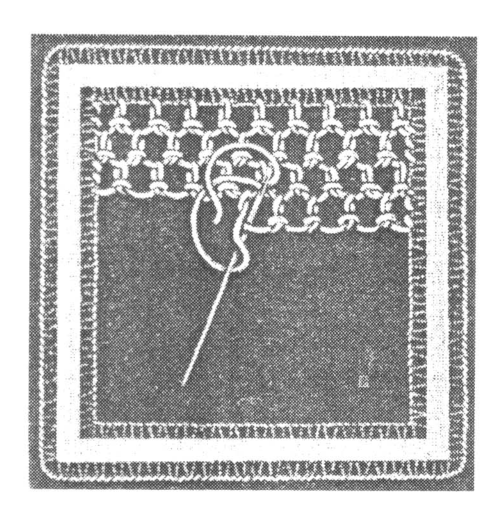
شكل(١٢٥)

ستارة مشغولة بأسلوب الفينيس من عصر الملكة إليزابيث القرن (١٦م)



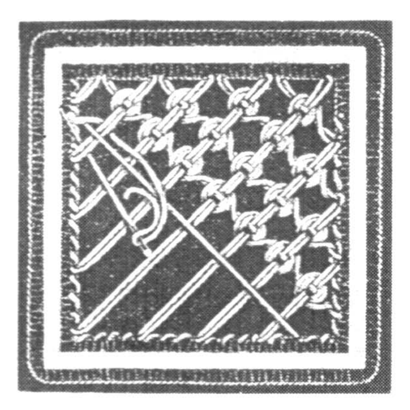
شكل(١٢٦) أ

نموذج يمثل شغل الدانتيل بأسلوب بسيط ويلاحظ استخدام هذا الأسلوب على سطح النسيج ولا يخترق النسيج . ويجب استخدام التحديد بغرزة الفستون أو الكردون حتى يمكن تثبيت الغرز بها



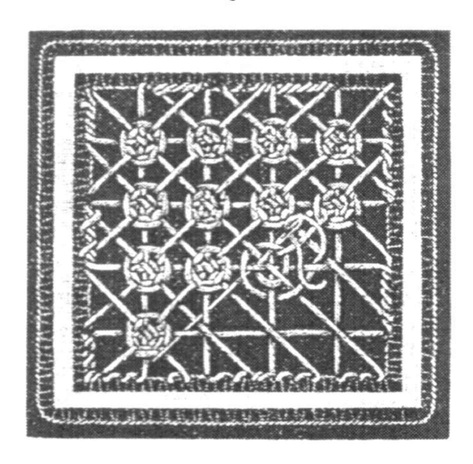
شكل(١٢٦)ب

نموذج آخر من المخرمات (الدانتيل) ولكن أكثر صعوبة من السابق



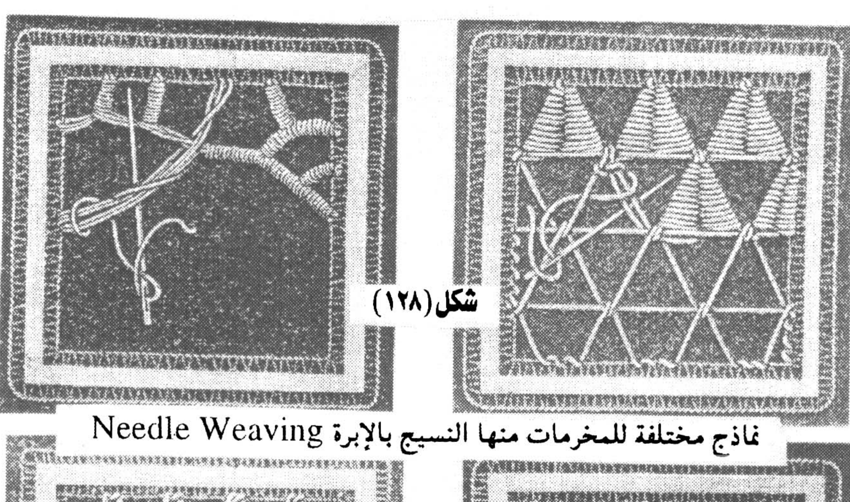
شكل (١٢٧) أ

نموذج يمثل المخرمات ويعرف أيضاً بالڤينيس - ويتضح من النموذج استخدام الخيط المزدوج حتى يعطى سُمكاً أكثر



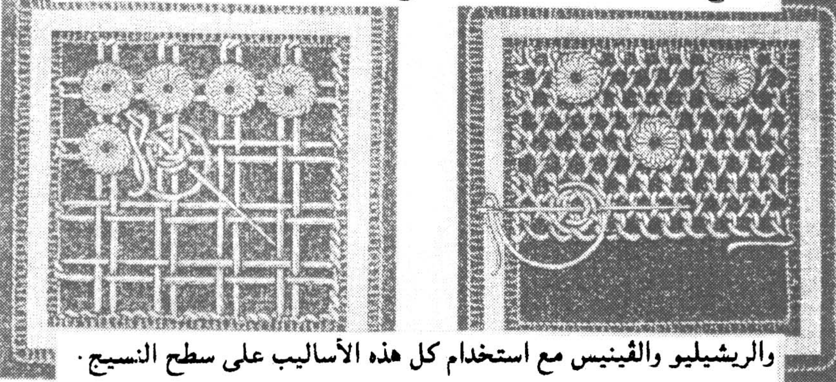
شكل (١٢٧) ب

النموذج يوضح نوعاً من المخرمات والتى يطلق عليها الدانتيل أو الڤينيس عبارة عن مد خيوط بتشكيلات بحيث تبدأ هذه الخيوط الممتدة من الأركان بحيث ينتج الخيط بالورب ثم تمد خيوط طولية وعرضية . ثم يمد خيط بالورب من الاتجاه الآخر وتعمل الدائرة بالتدكيك ويمد خط الورب لتعمل الدائرة الثانية وهكذا إلى أن ينتهى الشكل الزخرفى - كل هذا على سطح النسيج حتى يعطى الشكل المخرم المطلوب .

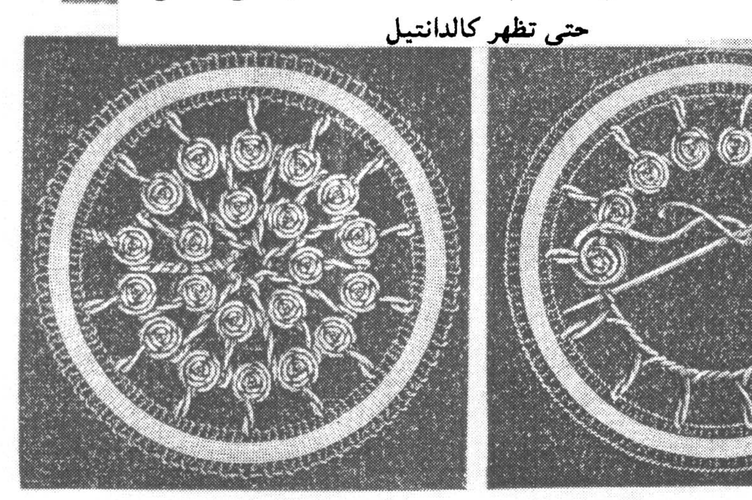


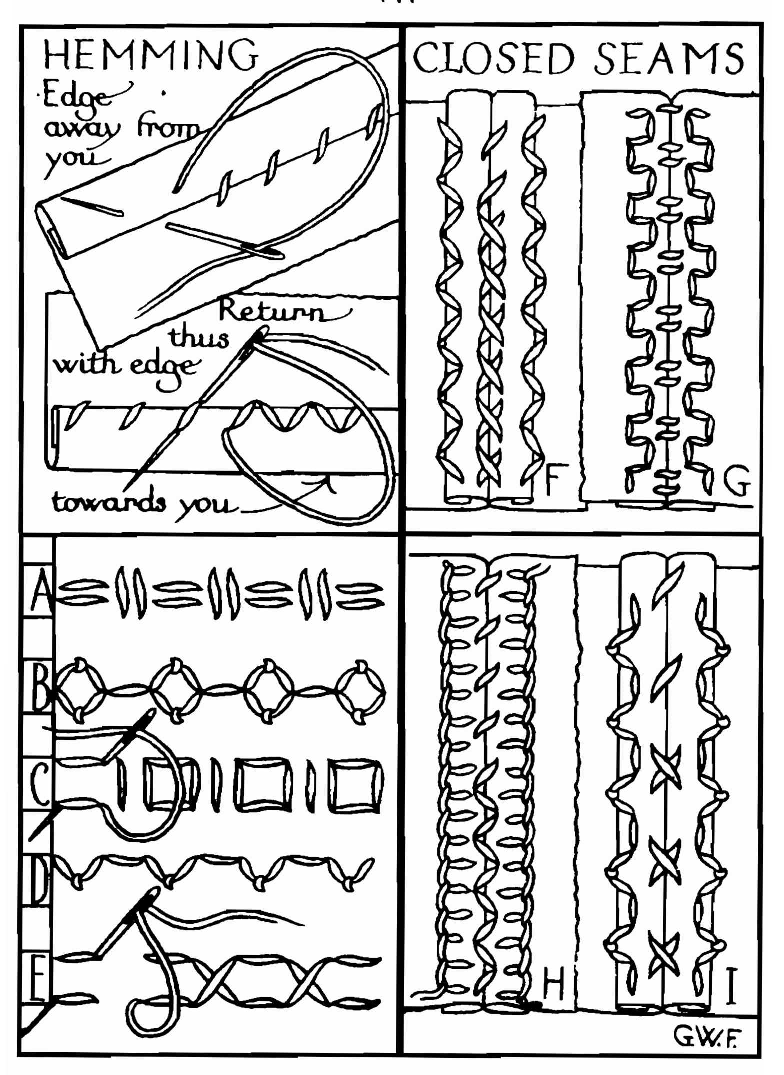
شكل(١٢٨)

نماذج مختلفة للمخرمات منها النسيج بالإبرة Needle Weaving



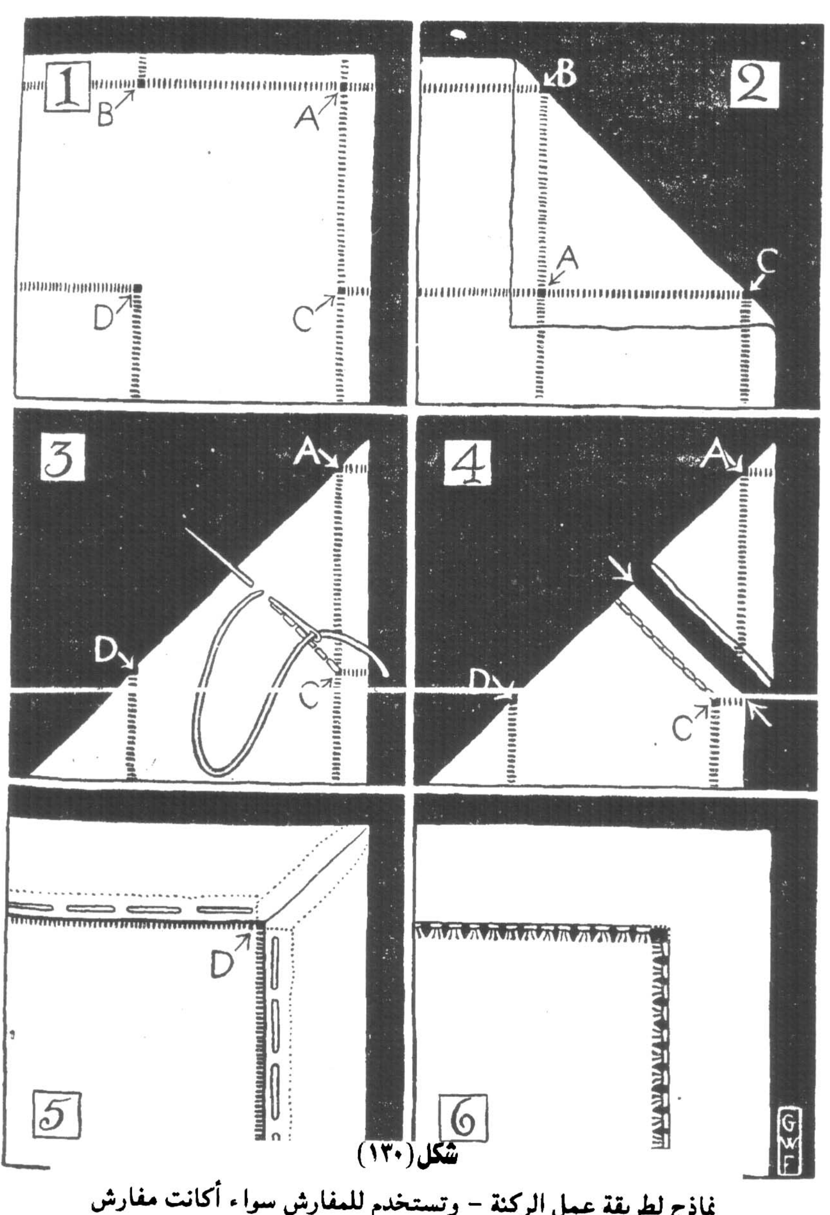
والريشيليو والڤينيس مع استخدام كل هذه الأساليب على سطح النسيج .
حتى تظهر كالدانتيل





شكل (١٣٩)

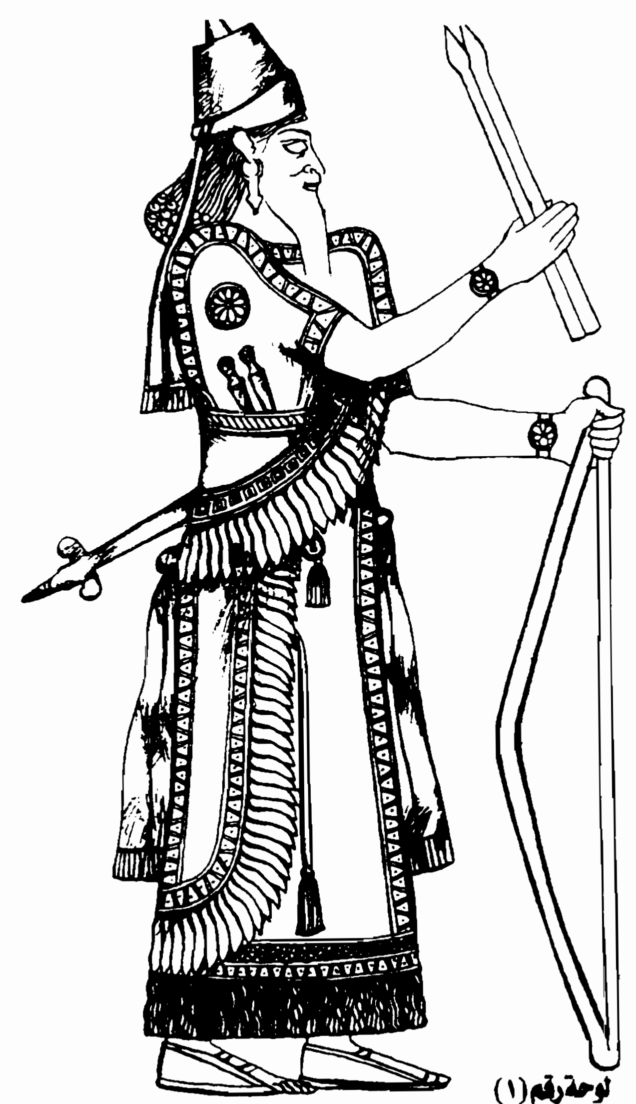
زخارف بأساليب بسيطة يمكن إستخدامها للثانيات أو استخدامها لغلق أو ضم أو تثبيت أى أجزاء خاصة بالخياطة . وتستخدم هذه الأساليب سواء أكانت للملابس أو المفروشات.



شكل (١٣٠)

نماذج لطريقة عمل الركنة - وتستخدم للمفارش سواء أكانت مفارش صغيرة أو مفارش كبيرة .

اللوحات

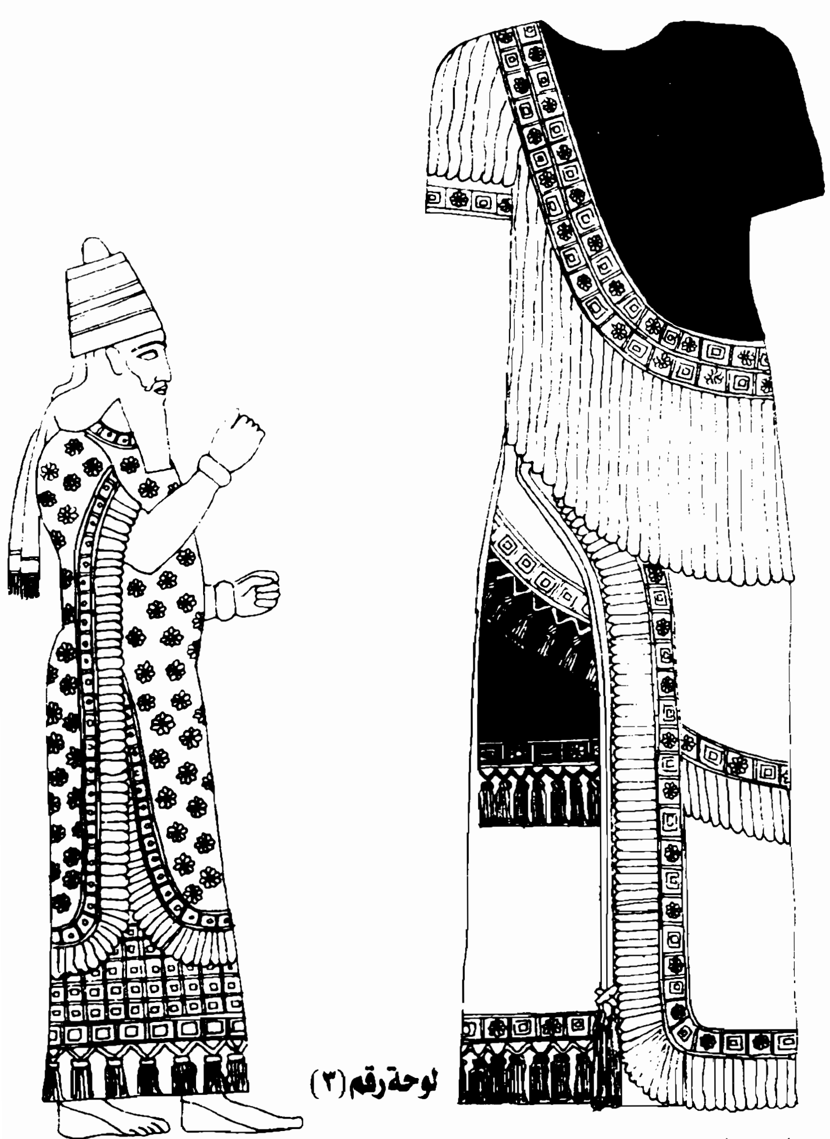


لوحة رقم (١)
أزياء الدولة الأشورية بالعراق القديم - تزخر بالتصميم الزخرفى الرائع.
ويتجلى فى هذا الزى عناصر مختلفة منها النقطة والخط فى شكل هندسى
متميز وتظهر الشراريب والشُرابات التى تميزت بها الملابس الأشورية.



لوحة رقم (٢)

زى أشورى يتجلى فيه الزخارف المنثورة فى المساحة والوردات بأوضاع متناسقة والخطوط والمربعات والشُرَّابات التى ينتهى بها الثوب



لوحة رقم (٣)

أزياء أشورية : يتضح فيها إلى اليمين الأبيض والأسود والخط والمربع والورد والشرابات .

إلى اليسار يتضح من عناصر الزخرفة الخط والمربع إلى جانب الورد والشرابات التى ينتهى بها الثوب .



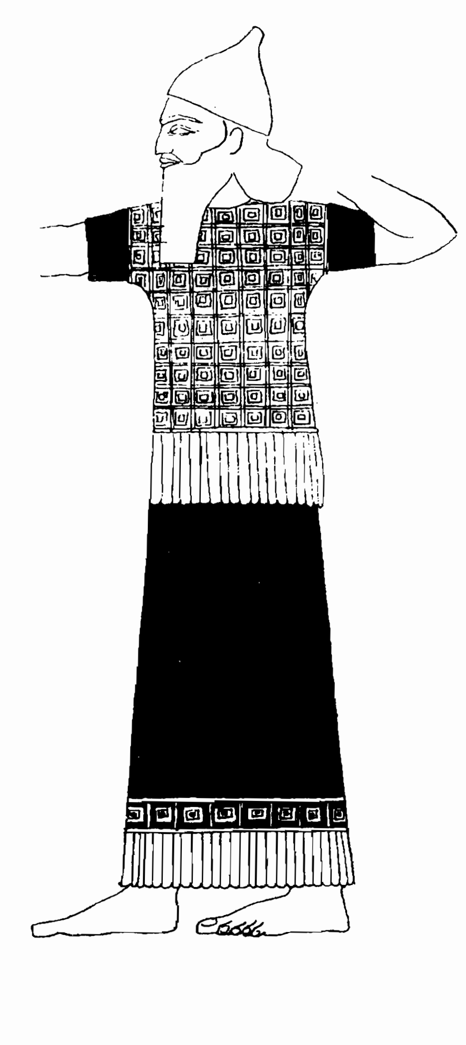
لوحة رقم (٤)

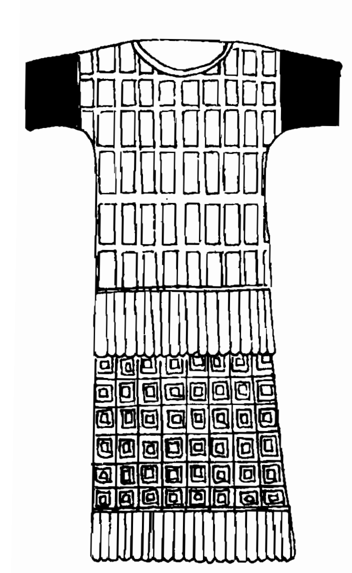
زى لضابط أشورى يتضح فيه النصفية والحزام العريض والوشاح - يظهر التميز فى الزخرفة وعلى الرغم من كثرتها إلا أنها تتميز بالأناقة والجمال. وتشتمل الزخارف على النقطة والخط المستقيم والمتعرج والدوائر الصغيرة وأنصاف الدوائر والمربعات - ويظهر الورد المنثور بتناسق



لوحة رقم (٥)

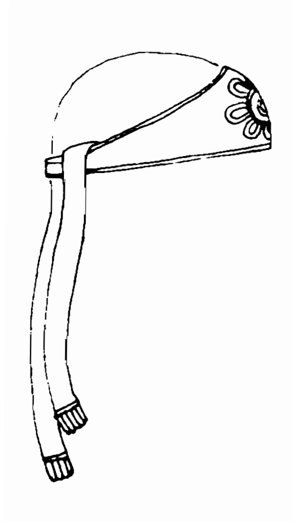
زى أشورى يتميز باستخدام الأبيض والأسود بالخطوط والمربعات

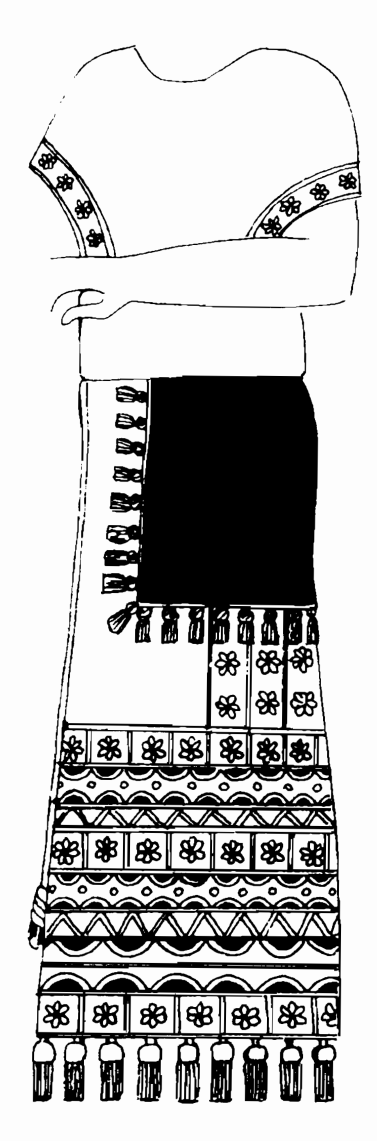




لوحة رقم (٦)

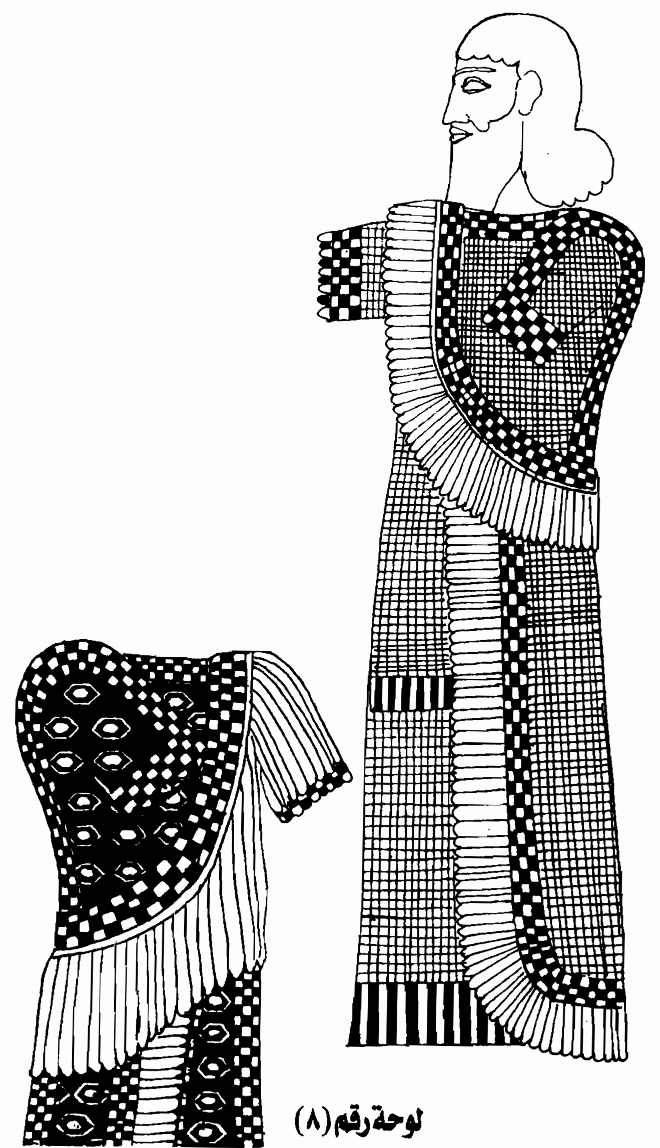
زى أشورى : إلى اليمين يتضح استخدام الأبيض والأسود فى تناسق ٠ وتُظهر الزخرفة بالخطوط والمربعات ٠ إلى اليسار : يظهر الأبيض والأسود : والزخارف عبارة عن خطوط ومستطيلات ومربعات بشكل متناسق وأنيق





لوحة رقم (٧)

زى أشورى يظهر به الأبيض والأسود وزخارفه متنوعة من خطوط مستقيمة ومتعرجة ومنحية وأنصاف الدوائر والورد والشُرُابات .



لوحة رقم (٨)

زى أشورى : إلى اليمين يظهر به الأبيض والأسود بشكل متناغم بخطوط ومربعات ومستطيلات .

إلى اليسار : يظهر الأبيض والأسود ونرى الخطوط والمربعات والأشكال السداسية



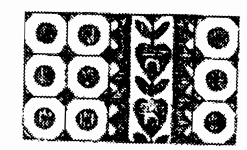
ANCIENT PERSIAN
EMBROIDERED COAT AND
FELT MITRE

لوحة رقم (٩)

زى فارسى قديم مطرزاً بزخارف متناثرة





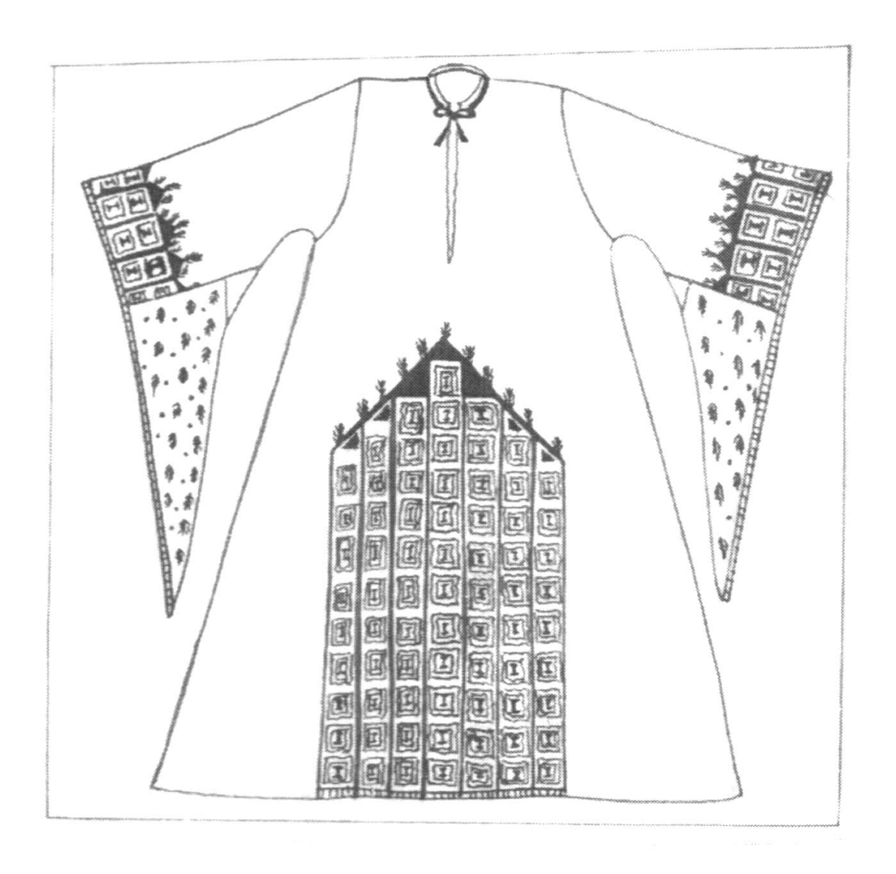


لوحة رقم (١٠)

أ) إلى أعلى تظهر الزخارف من العصر البيزنطى فيها الورد والطيور والزخارف الهندسية والنباتية



ب) الملكة تيودورا تظهر بزى أنيق يتميز بإمتلائه بالزخرفة الهندسية والنباتية التى تملأ كل الزى



لوحة رقم (١١)

قميص من العصر العثمانى يظهر به زخارف هندسية متنوعة منها الخطوط والمربعات وزخارف نباتية دقيقة



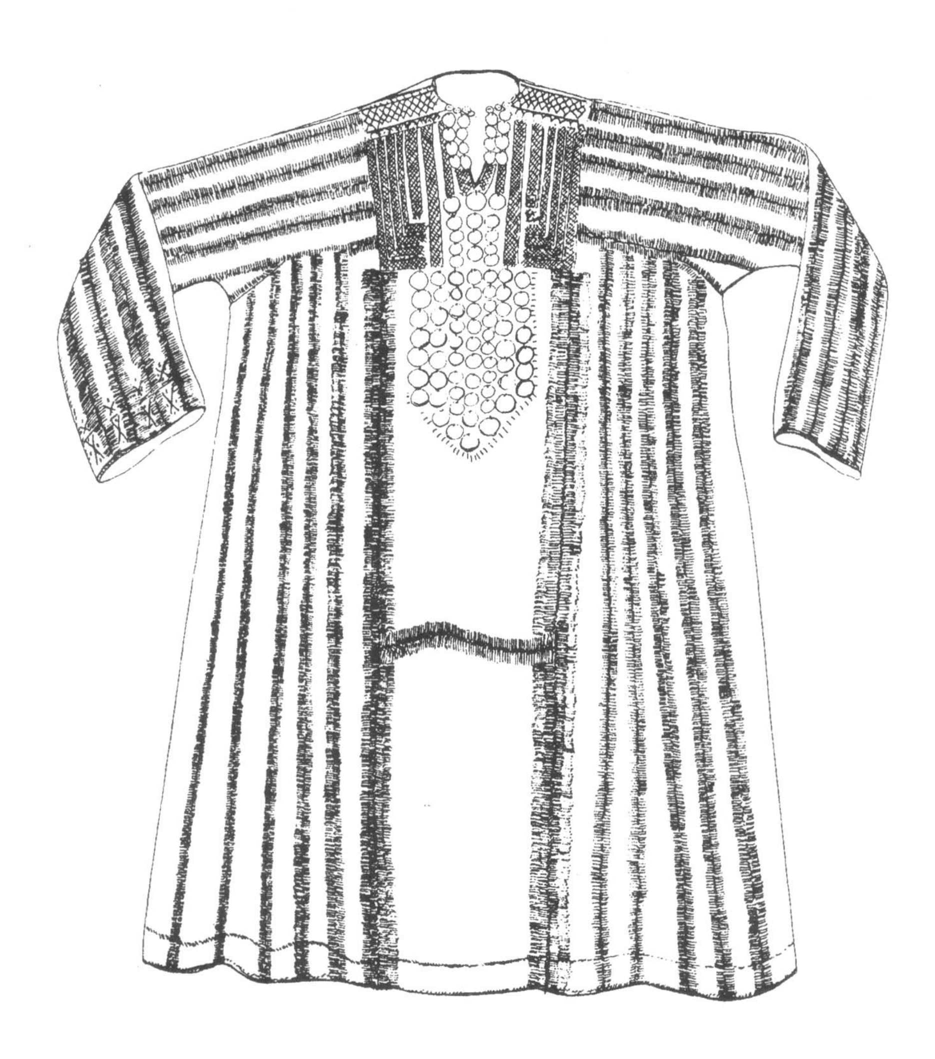
لوحة رقم (١٢)

فتاة بزيها الجميل من العصر العثمانى ويظهر فيه الزخارف المتميزة من خطوط وزخارف نباتية



لوحه رقم (١٢)

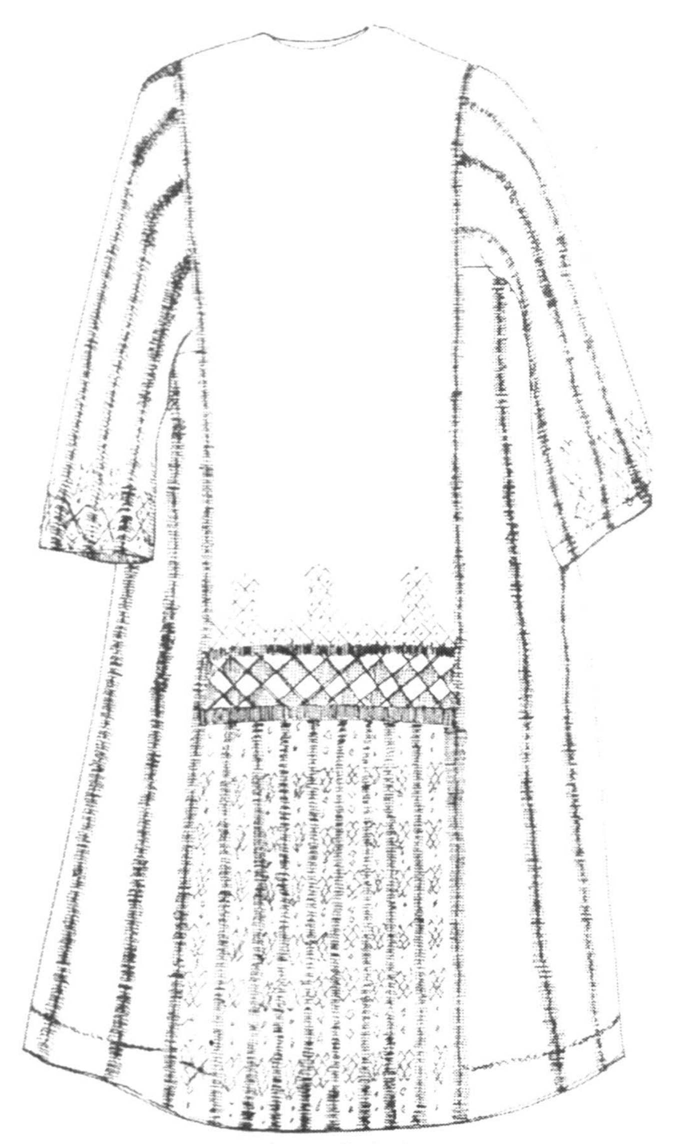
زى تركى يتميز بكثرة الزخارف المطرزة فيظهر الصديرى بزخارف الورد والأوراق والفروع النباتية مع استخدام الفستونات . والجونلة منثور بها النقط - والأكمام بها خطوط منحنية ومتعرجة



لوحة رقم (١٤)

زى تقليدى من الواحات الداخلة بمصر - يتميز بوجود الخطوط المستقيمة الطولية والعرضية وبالصدر تتضح الدوائر التى تظهر كالقلادة .

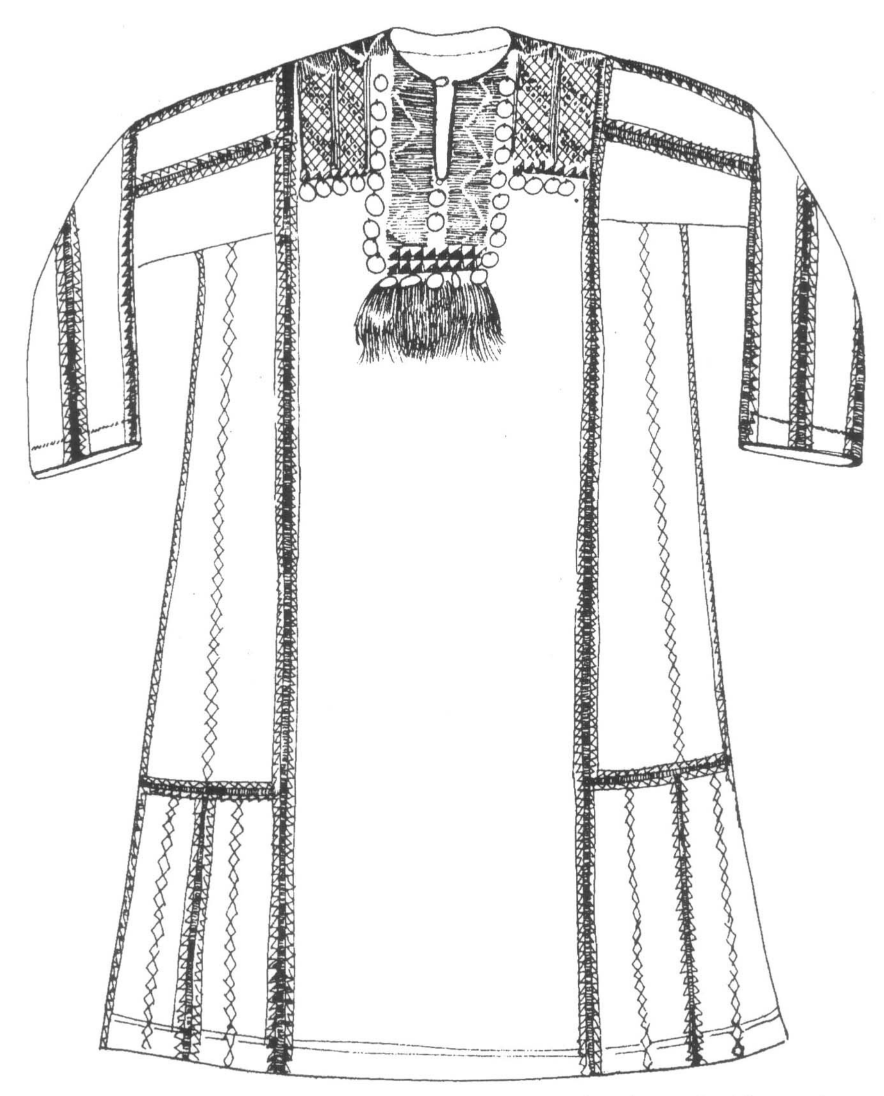
ملاحظة : هذه رسوم تخطيطية وكل هذه الخطوط مشغولة بأساليب التطريز



Dakhla Oasis (Ballot village, style 1, back view).

لوحة رقم (١٥)

ظهر الزى السابق للواحات الداخلة - مصر - وتتركز الزخرفة فى الجزء السفلى من الزى عبارة عن خطوط ومعينات وأيضاً الأكمام



Bahriya Oasis (also frequently found with shoulder tassels).

لوحة رقم (١٦)

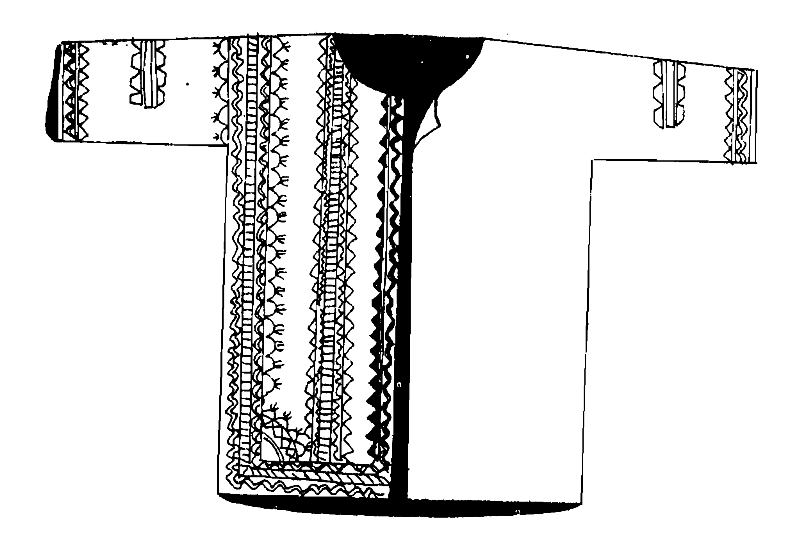
زى تقليدى من الواحات البحرية - مصر - تتميز الزخارف باستخدامها في شكل خطوط ومعينات ودوائر



Kharga dress (modern, simplified).

لوحة رقم (١٧)

زى تقليدى من الواحات الخارجة - مصر - الزخارف تمثل الخطوط والدوائر والمعينات



لوحة رقم (١٨)

الصديرى أو الدميرى : زى تقليدى بالعراق . استخدمت الزخارف بكثرة عبارة عن خطوط مستقيمة طولية وعرضية ومتعرجة ومثلثات .

وهذا يدل على أن كثرة الزخارف بالملابس التقليدية فى يومنا هذا قد تأثرت بكثرة الزخارف فى العراق القديم وبخاصة بالعصر الأشورى والذى يعتبر العصر الذهبى بالنسبة للعراق القديم



لوحة رقم (١٩)

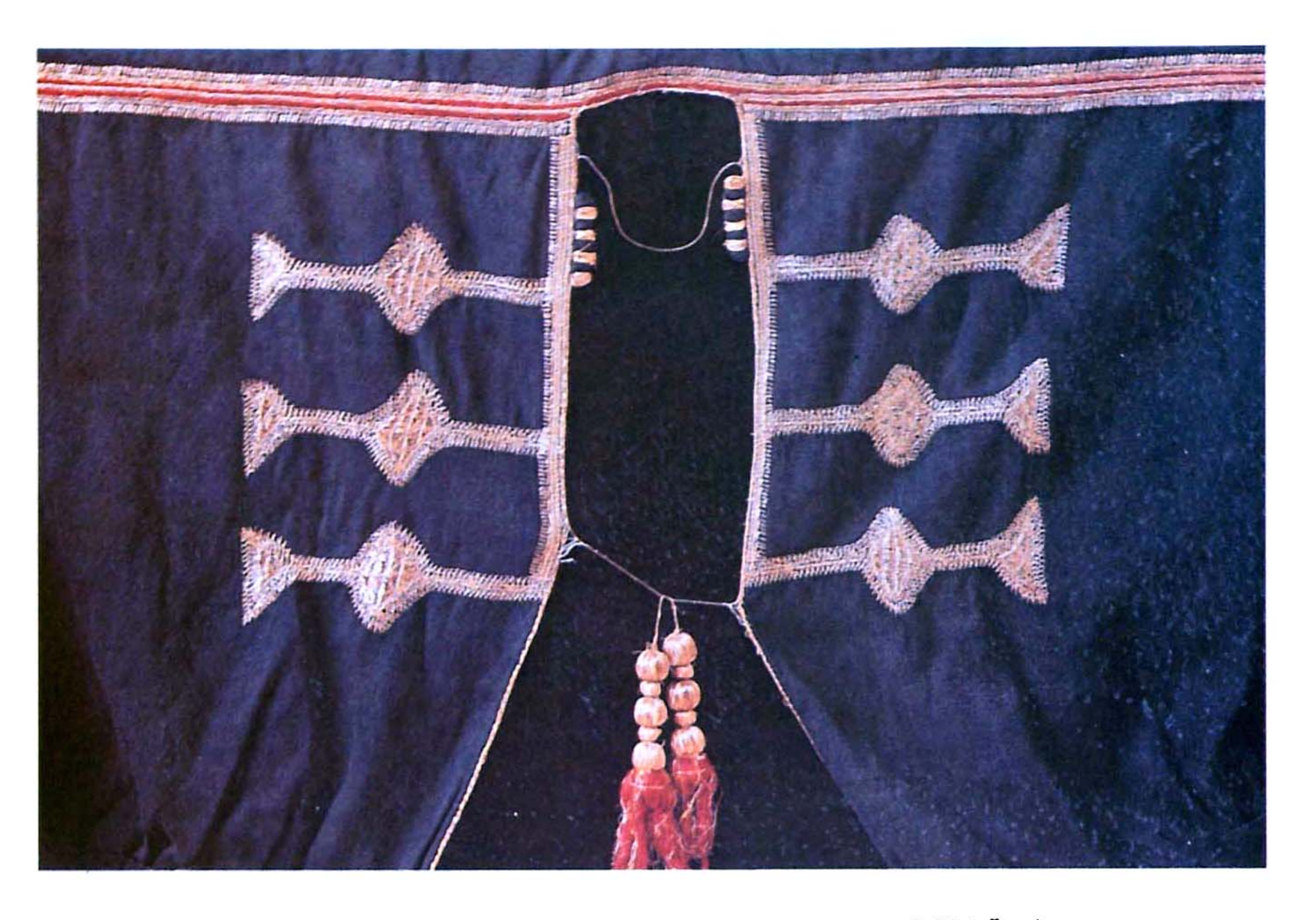
الصديرى والسروال من الأزياء التقليدية بالعراق تتميز بوجود عناصر زخرفية كثيرة منها الخطوط المتنوعة والمعينات بشكل هندسى أنيق . ويمكن استخدام هذه الزخارف بالملابس المعاصرة بأساليب التطريز المختلفة مع استخدام تناسق الألوان والخامات



لوحة رقم (٢٠)

الأزياء التقليدية فى إيران : يتميز زى المرأة بكثرة الزخرفة والتى تتضمن عناصر كثيرة من الخطوط والدوائر والأشكال البيضاوية - وعلى الرغم من كثرة الزخارف إلا أنها تتميز بالجمال والأناقة .

اللوحات الملونة



لوحة ملونة رقم(١) زخرفة العباءة بالزرى فى خطوط ومعينات ومثلثات



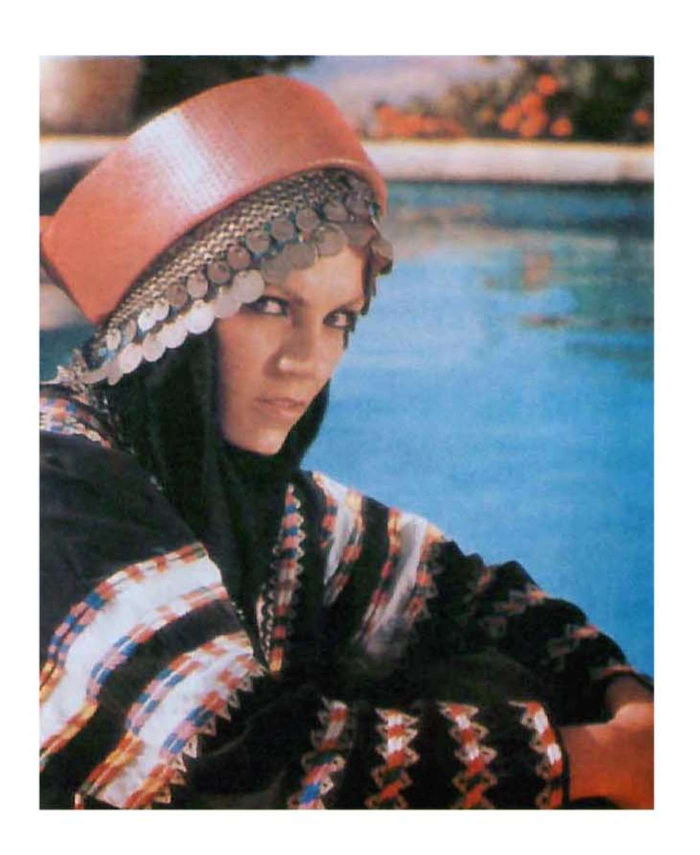
لوحة ملونة رقم (٢)

الزخرفة الخطية والنباتية المطرزة تتجلى فى هذا الزى الخليجى



لوحة ملونة رقم (٣)

زخرفة الحلى الخليجية من مربعات ودوائر وحلقات والشكل البيضاوى والكبير ينسدل منه السلاسل عبارة عن حلقات وشكل الكمثرى



لوحة ملونة رقم (٤)

زخارف مطرزة عبارة عن أشرطة مضافة Applied فى خطوط مستقيمة ومثلثات - وغطاء الرأس يزين بالعملات المستديرة . من الأردن



لوحة ملونة رقم (٥)

زخارف عبارة عن أشرطة مطرزة مضافة Applied تظهر فى رداء المرأة إلى اليسار . وإلى اليمين يظهر صديرى الرجل مزيناً بإطار مطرز مضاف. من لبنان



لوحة ملونة رقم (٦)

الزخرفة بالأشرطة المطرزة المضافة Applied تتجلى فى هذا الزى التركى



لوحة ملونة رقم (٧)

الزخرفة الهندسية والنباتية المطرزة بالخيوط المعدنية تتجلى فى زخرفة الثوب والدراعة . من سوريا



لوحة ملونة رقم (٨)

زخارف الأشرطة المطرزة تتجلى فى الثوب إلى اليمين . من زخارف
هندسية متنوعة . من المغرب



لوحة ملونة رقم (٩)

الزخرفة بالشرائط الذهبية المضافة فى شكل خطى فى الجزء السفلى. أما الجزء العلوى فتظهر الأشرطة الذهبية المضافة إلى جانب زخارف نباتية وهندسية أخرى . من المغرب



لوحة ملونة رقم (١٠)

زخارف هندسية متنوعة تزخرف زى المرأة إلى اليمين وزى الرجل إلى اليسار فى تناغم زخرفى جميل وأنيق . من بلغاريا



لوحة ملونة رقم (١١)

زخارف متنوعة مطرزة بألوان زاهية - إلى اليمين الزخارف عبارة عن الأزهار والأوراق - والأطراف تزخرف بالركامة وتنتهى بمثلثات - إلى اليسار يظهر الزى بزخارف نباتية وهندسية وزخارف حيوانية محورة وهذه تمثل الزخارف التقليدية - من المكسيك



لوحة ملونة رقم (١٢)

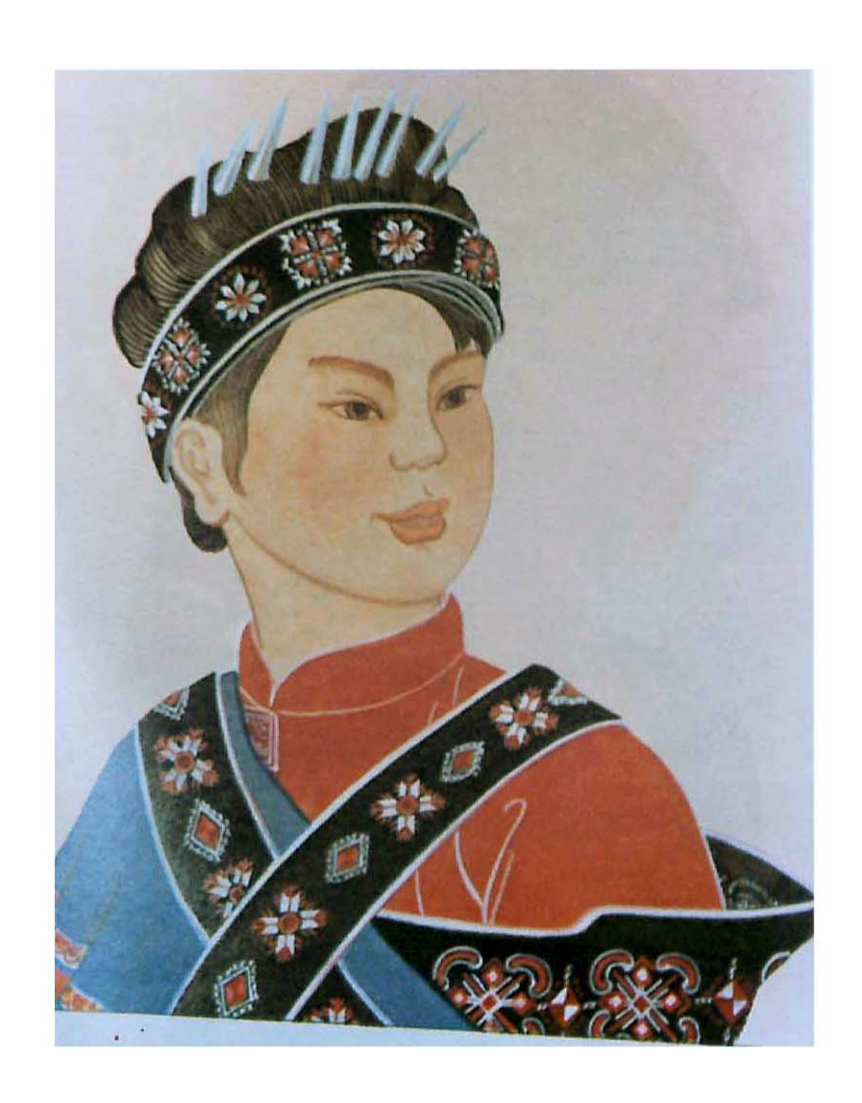
الزخارف النباتية والهندسية تتمثل فى الأشرطة المضافة لغطاء الرأس والزى. وتتميز باستخدام المعينات والمثلثات والنقط وشكل شعاع الشمس. من الصين



لوحة ملونة رقم (١٣)

الزخرف الهندسية المختلفة من دوائر ومعينات وخطوط والأشكال المتصالبة إلى جانب استخدام الأشرطة الملونة المضافة . ويظهر التناغم والتناسق فى هذا الزى وغطاء الرأس . من الصين

متميز . من الزخارف المعينات وأشكال الورد بطريق متصالب إلى جانب



لوحة ملونة رقم (١٤)

الزخارف الهندسية تتجلى فى هذا الزى . مع استخدام الأشرطة بشكل متميز . من الزخارف المعينات وأشكال الورد بطريق متصالب إلى جانب الخطوط ويظهر فى الزخارف التناسق فى الألوان . من الصين



لوحة ملونة رقم (١٥)

الزخارف تظهر فى هذه الأزياء التقليدية من خطوط ودوائر وشكل المربع يحتوى على زخارف متنوعة . من الصين .



لوحة ملونة رقم (١٦)

الزخارف الخطية تزخرف زى الكيمونو . من اليابان



لوحة ملونة رقم (١٧)

زخارف كثيرة متنوعة تزخرف زى الكيمونو . من اليابان



لوحة ملونة رقم (١٨)

تصميم زخرفى يزخرف الثوب المقتبس من الزى السيناوى بمصر . الزخارف هندسية مطرزة بأسلوب الغرزة المتصالبة .

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) . مادة الأزياء التقليدية



لوحة ملونة رقم (١٩)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٢٠)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى -

٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٢١)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى -

٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٢٢)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٢٣)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



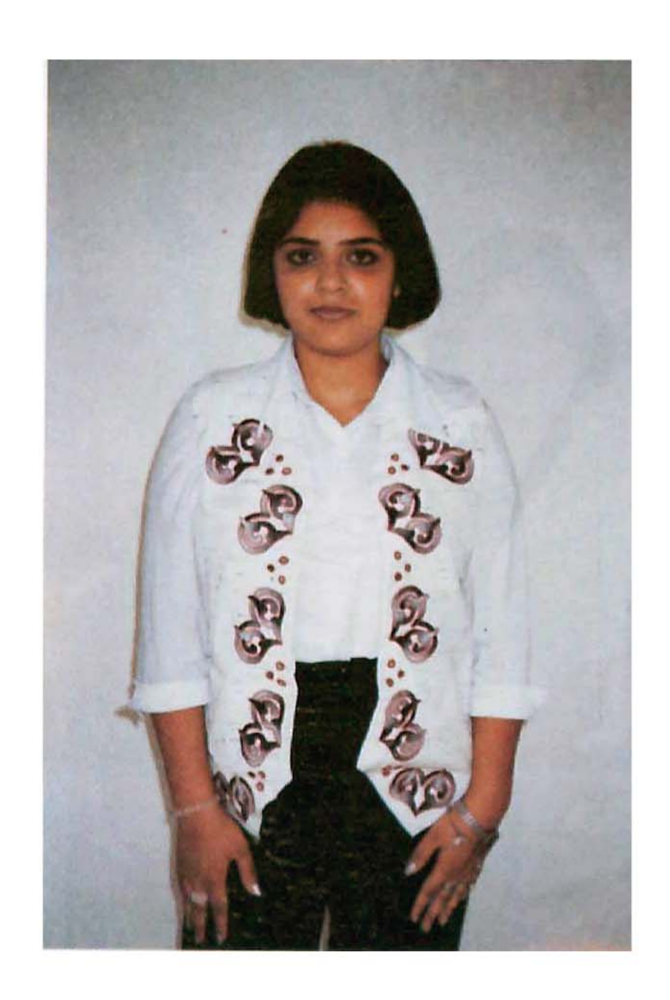
لوحة ملونة رقم (٢٤)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى -

٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٢٥)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٢٦)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى -

٢٠٠٠)

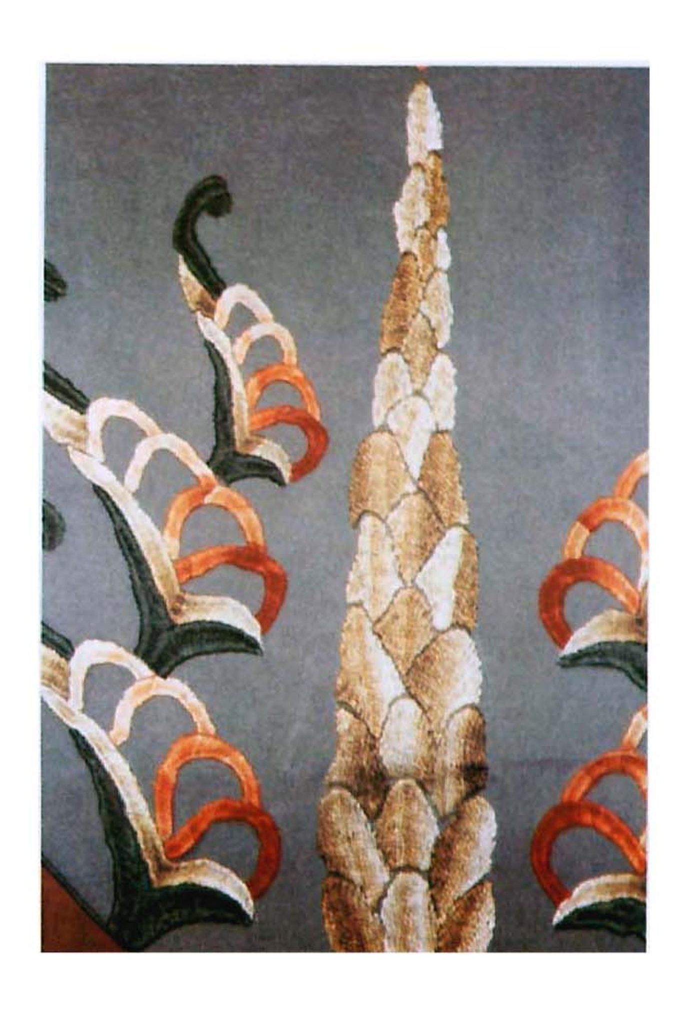


لوحة ملونة رقم (٢٧)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٢٨)

تفصيل للزخرفة فى اللوحة رقم ٢٧

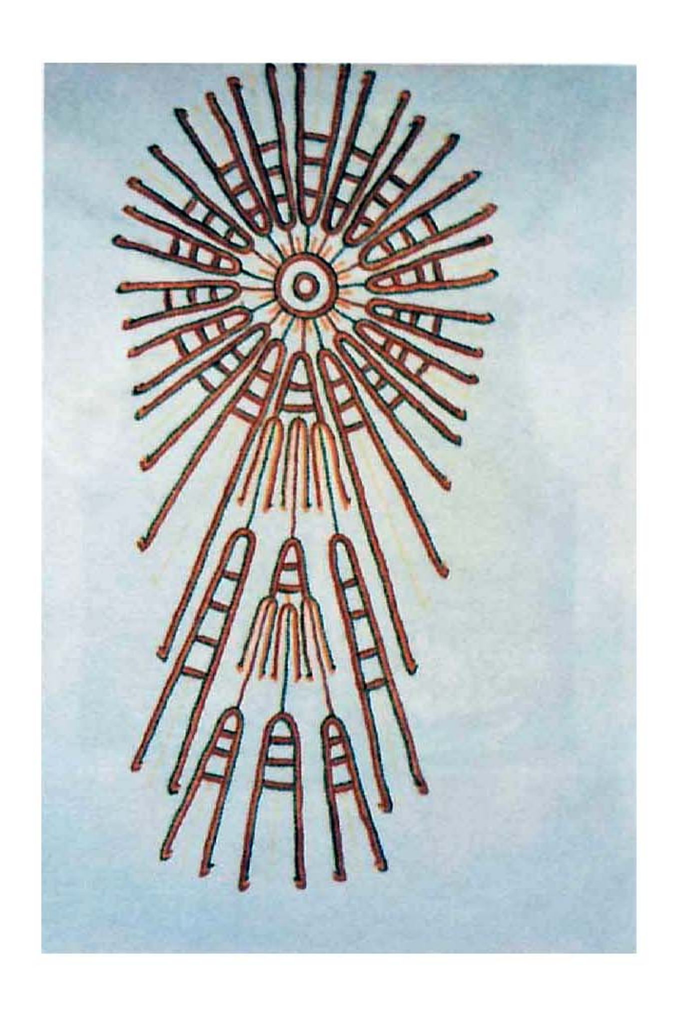


لوحة ملونة رقم (٢٩)

زخارف مطرزة على الصديرى . يصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٣٠)

تصميم زخرفى من العصر المصرى القديم

عمل طلاب الدراسات العليا (الدكتوراه) مادة التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات



لوحة ملونة رقم (٣١)

تصميم زخرفى من العصر المصرى القديم. على الصديرى

ويصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الدكتوراه) مادة التصميم الزخرفى فى

الملابس والمفروشات



لوحة ملونة رقم (٣٢)

التصميم الزخرفى السابق فى ظهر الصديرى



لوحة ملونة رقم (٣٣)

زخارف هندسية من العصر القبطى على الصديرى

ويصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الدكتوراه) مادة التصميم الزخرفى فى

الملابس والمفروشات



لوحة ملونة رقم (٣٤)

زخارف من العصر الإسلامى عبارة عن أشرطة معدنية والزخرفة العربية (الأرابيسك) على الصديرى . ويصلح كصناعة صغيرة

عمل طلاب الدراسات العليا (الدكتوراه) مادة التصميم الزخرفى فى الملابس والمفروشات



لوحة ملونة رقم (٣٥)

لوحة بزخارف مطرزة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٣٦)

لوحة بزخارف مطرزة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٣٧)

لوحة بزخارف مطرزة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماجستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٣٨)

لوحة بزخارف مطرزة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)

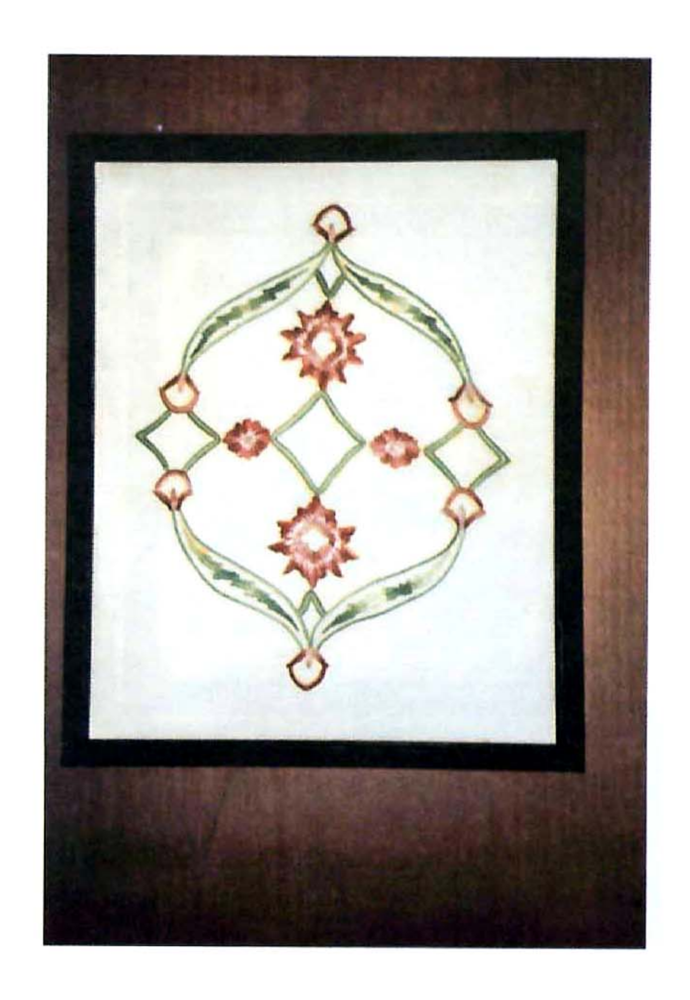


لوحة ملونة رقم (٣٩)

لوحة بزخارف مطرزة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز ·

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٤٠)

لوحة بزخارف مطرزة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماچستير) مادة تكنولوجيا التطريز .

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحة ملونة رقم (٤١)

فوطة بزخارف مطرزة

عمل طلاب الدراسات العليا (الماجستير) مادة تكنولوجيا التطريز ·

مصدر الاقتباس (ثريا نصر - النسيج المطرز فى العصر العثمانى - ٢٠٠٠)



لوحه ملونة رقم (٤٢)

قطعة نسيج مطرزة . تصلح كصناعة صغيرة

تصميم وتنفيذ المؤلفة (رسالة الماجستير ١٩٧٢)



لوحة ملونة رقم (٤٣)

قطعة نسيج مطرزة . تصلح كصناعة صغيرة

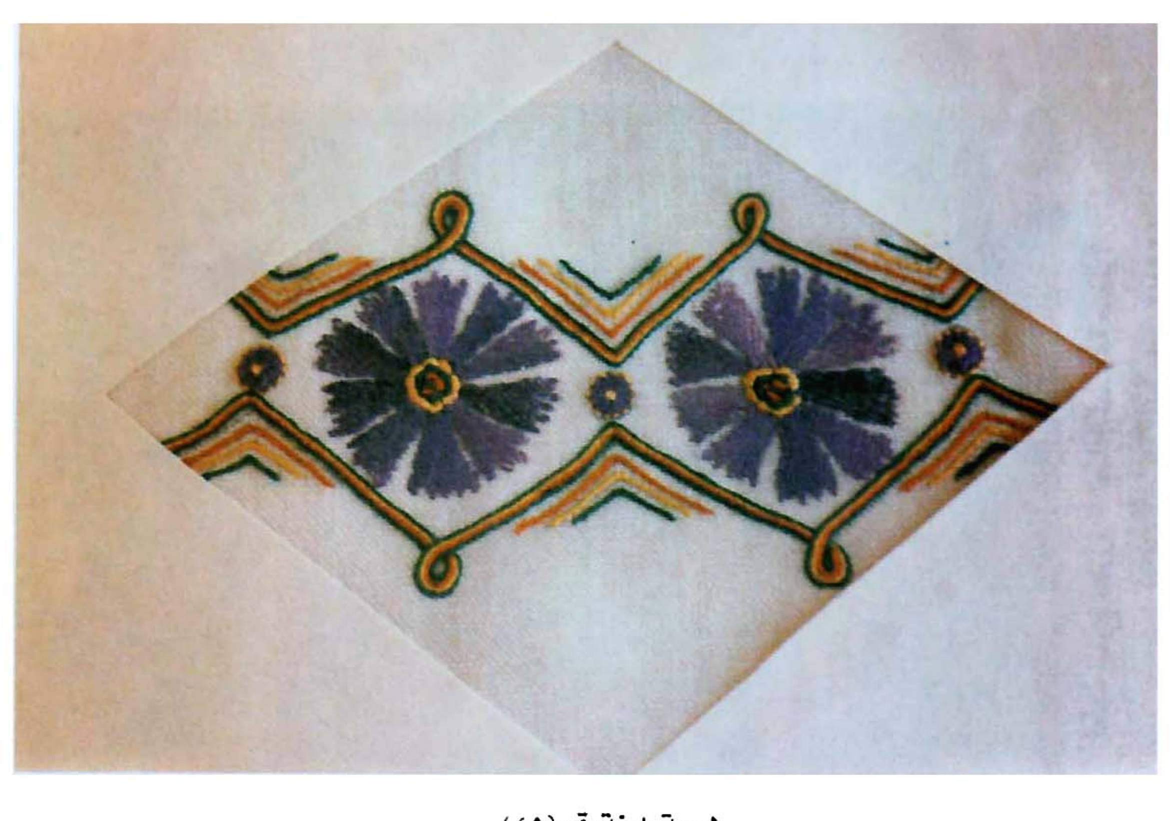
تصميم وتنفيذ المؤلفة (رسالة الماچستير ١٩٧٢)



لوحة ملونة رقم (٤٤)

قطعة نسيج مطرزة . تصلح كصناعة صغيرة

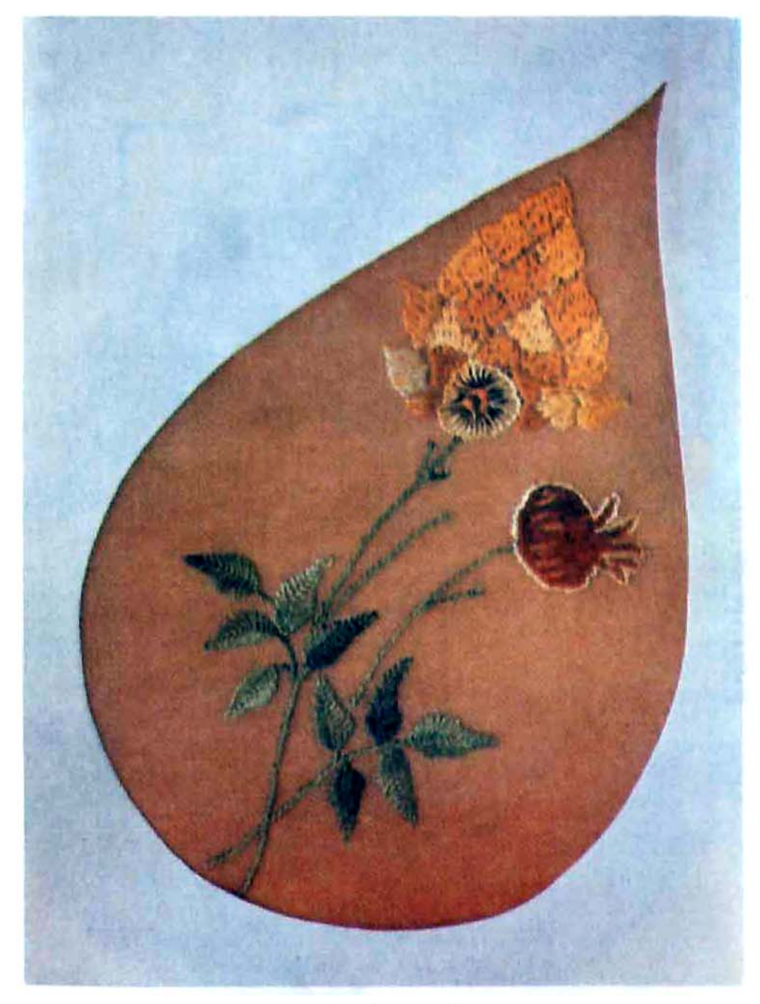
تصميم وتنفيذ المؤلفة (رسالة الماچستير ١٩٧٢)



لوحة ملونة رقم (٤٥)

قطعة نسيج مطرزة . تصلح كصناعة صغيرة

تصميم وتنفيذ المؤلفة (رسالة الماجستير ١٩٧٢)



لوحة ملونة رقم (٤٦)

قطعة نسيج مطرزة . تصلح كصناعة صغيرة

تصميم وتنفيذ المؤلفة (رسالة الماچستير ١٩٧٢)



لوحة ملونة رقم (٤٧)

الأزياء التاريخية وزخرفتها . تظهر فى أزياء عصر الملكة مارى أنطوانيت بجمالها وأناقتها من زخارف نباتية وأشرطة بليسيه ويظهر طراز الركوكو الذى كان سائداً فى هذا العصر



لوحة ملونة رقم (٤٨)

لوحة لغرفة الأطفال : ويظهر فيها رسماً دقيقاً لطفلة وتزخرف ملابسها بالتطريز (الڤينيس) والأشرطة والدانتيل وتظهر فى الصورة الستارة المزخرفة بالتطريز والدانتيل